ISSN: 2446-6832

COMUNICAÇÃO E CULTURA:
aproximações com memória e história oral

Diálogos entre Brasil e México

ANAIS DO III SIMPÓSIO INTERNACIONAL

São Caetano do Sul, Brasil
6 a 8 de maio de 2019

Mônica Pegurer Caprino
Priscila Ferreira Perazzo (Orgs.)

REALIZAÇÃO: USCS, Universidad de Colima, UNIP Universidade Paulista, Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul

APOIO: FAPESP, CAPES, SRE Secretaría de Relaciones Exteriores, Laboratório Hipermídias

Ficha Catalográfica

Simpósio Internacional Comunicação e Cultura (3: 2019: São Caetano do Sul, SP)
Anais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral - Diálogos entre Brasil e México. 2019/ Organizadores: Mônica Pegurer Caprino; Priscila Ferreira Perazzo. São Caetano do Sul : USCS, 2019.
1763 p.
Inclui bibliografias
ISSN: 2446-6832

1. Comunicação e cultura 2. Memória 3. História Oral I. Caprino, Monica P. II. Perazzo, Priscila F. III. Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral IV. Diálogos entre Brasil e México

Como citar

SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA: APROXIMAÇÃO COM MEMÓRIA E HISTÓRIA ORAL, 3., 2019, São Caetano do Sul. Diálogos entre Brasil e México: Anais... São Caetano do Sul: USCS, 2019.

REALIZAÇÃO: USCS, Universidad de Colima, UNIP Universidade Paulista, Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul
APOIO: FAPESP, CAPES, SRE Secretaría de Relaciones Exteriores, Laboratório Hipermídias

Sumário

Apresentação.....14
Priscila Perazzo

GT 1 - Comunicação e cultura: meios de comunicação e cinema

Melodrama infantojuvenil e identidade nacional - Poéticas do samba em As Aventuras de Poliana (SBT).....16
João Paulo Hergesel e Jessica de Almeida Bastida Raszl

Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: narrativa e estilo em chiquititas (SBT).....29
João Paulo Hergesel

A representação de indivíduos e povos indígenas na telenovela brasileira.....43
Mariana Moro e Daniela Jakubaszko

Recuperar a memória para não repetir a história: os relatos das crianças torturadas do Brasil.....55
Sonia Regina Soares da Cunha

História das salas de cinema de São Caetano do Sul.....70
Bruna Serafim Moura

O curta-metragem e as discussões sobre memória em Baba 105 (2013).....87
Herman Tacasey

Questões LGBT na programação da Rede Globo: uma análise a partir dos Estudos Culturais.....103
Georgia de Mattos

Reação à inclusão: análise das peças publicitárias denunciadas no Conar por incluírem homossexuais.....117
Irina Vianna Glindmeier Didier

Memórias do Cine Tangará em Santo André: transformações de cultura e arte local.....131
Letícia Polli e Priscila F. Perazzo

Do sentido à presença: o "cinema de cotidiano" em Roma.....144
Natália Lago Adams

Edward Hopper e "La La Land": uma representação visual da solidão pós-moderna.....162
Denise Wanderley de Paes Barros e Vanessa Lopes

A biografia como fonte histórica para o jornalismo brasileiro.....175
Sérgio Gadini e Felipe Adam

9ăúŜ₦ŜsúÅLJ2ăΣ ÎŘŜyúÅŘI-ŘŜă Ŝ ŘⱮØŜ₦ăÎŘI-ŘŜ yl· ăŞ₦ÅŜ *Super Drags*.....194
Carlos Humberto Ferreira Silva Júnior; Marli dos Santos e Isabel Marques Meo

O controle através do consumo: uma análise semiótica de "Blade Runner 2049".....211
Ana Carolina Fogaça Barbosa; Andrey Albuquerque Mendonça e
Hess Takashima Grigorowitschs

El folclore como fuente de entretenimiento televisivo: estudio sobre la Fiesta del Gran Poder.....227
Karla Terán Machicado e Aline Wendpap Nunes de Siqueira

As memórias sobre a revista "Intervalo": metodologia de História Oral a serviço da pesquisa.....241
Talita Souza Magnolo

GT 2 - Comunicação e cultura: textualidades e intertextualidades

A reenunciação de provérbios em anúncios publicitários como retomada da memória discursiva.....259
Denise Durante

Análise do filme *Como Nossos Pais* sob os conceitos de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin.....275
Maria Fernanda Cavassani

O Steampunk na publicidade: visibilidade e apagamento na campanha de Páscoa da Cacau Show.....288
Lucas de Vasconcelos Teixeira

A rede de memórias de blogs literários: discursos e intertextualidades midiáticas.....302
Dorama de Miranda Carvalho

O estranhamento do intertexto: um olhar comunicacional sobre a arte cristã a partir de Rookmaaker e Flusser.....319
Isabella Piciguelli

A performance da mãe e o investimento de si nas Narrativas do blog *Relatos de Parto*.....333
Renata Alcalde

Análise de circuitos comunicacionais: uma proposta metodológica baseada nas mediações e midiatização de comunicação de marca.....349
Eric de Carvalho

Bizarros eleitos: análise discursiva de campanhas eleitorais carnavalizadas em 2016.....360
Anderson Marzinhowsky Benalia e Cristiane Furlan

Alejandro Cesarco: arte, curadoria, memória.....374
Pedro de Assis Pereira Scudeller

A marca veste a casa: a transformação do lugar de memória "Casarão 1811" em ambiência de consumo de experiências na cidade-mídia Marcária.....392
Filipe de Oliveira Costa

Comunidades de fan fiction e as transformações do amor: um estudo sobre os romances do Nyah! Fanfiction.....409

O cronotopo das "Diretas Já" na telenovela brasileira: a construção da cidade fictícia Asa Branca na telenovela Roque Santeiro de Dias Gomes.....427
Joyce Simplicia de Moraes e Daniela Jakubaszko

A contemporaneidade da imagem publicitária do lazer.....440
Alexandre Francisco Silva Teixeira

GT 3 - Comunicação e cultura: semiótica da comunicação visual

Decifra-me ou consumo-te: o imaginário pós-moderno de Lady Gaga.....455
Patricio Dugnani

A construção do sagrado e do profano em "Cristo Deus Shiva": uma leitura semiótica.....472
Priscilla Claudia Pavan de Freitas

A produção de efeitos de sentido na visualidade da campanha de Jair Bolsonaro à Presidência da República em 2018.....493
Antonio Roberto Rossi

O consumo de bens simbólicos da cultura geek – o papel da CCXP.....511
João Batista Freitas Cardoso; Evandro Gabriel Izidoro Merli e Lucas Scavone

Escritas contemporâneas e processos comunicativos: o cinema de animação.....525
Maria de Fátima Ramos de Andrade e Ana Silvia Moço Aparício

GT 4 - Comunicação e cultura: linguagens da arte

A música e os problemas de aprendizagem na fase de alfabetização.....541
Eliane Hilario da Silva Martinoff

Formas de encenar a memória: a memória materializada nos processos de criação em teatro.....553
Ivo Ribeiro de Sá e Leonardo Birche de Carvalho

Comunicación como diálogo e interculturalidad.....567
Irving Samadhi Aguilar Rocha

Aspectos ideológicos das canções italianas veiculadas no Brasil nos "Anos de Chumbo"....581
Denise Durante e Rodrigo Vicente Rodrigues

GT 5 - Comunicação e cultura: tecnologias de informação e comunicação

Debate de temas de interesse público na universidade mediado pelo Facebook.....593
Thaina Rocha da Silva e Walmir Gomes Sebastião

Hiperconsumo, exacesso de registros digitais e memória.....607
Wagner Alexandre Silva

A tecnologia e sua influência na sociedade da informação: os games e suas transformações.....621
Marina Jugue Chinem e Missila Loures Cardozo

A hora e a vez do instantâneo: estratégias de gerenciamento da memória nas mídias sociais efêmeras.....639
Carolina dos Santos Vellei

A escrita intermediária web documentária como dispositivo metodológico para a produção de conhecimento.....653
Elaine Brito

O buraco negro criado pelas Tecnologias da Informação e Comunicação.....672
Antonio Aparecido de Carvalho; Leonardo Birche de Carvalho e Milton Carlos Farina

Avaliações nas plataformas digitais: a opinião de desconhecidos influencia o comportamento, o desejo e o consumo.....687
Marcello Tenorio de Farias

O Twitter como espaço de discussão política: um retrato do segundo turno das eleições presidenciais de 2018 no Brasil.....701
Renata Freitas; Carolina Gois Falandes e Lilian Crepaldi de Oliveira Ayala

Usos e apropriações da imagem em 360 graus no Instagram.....722
Carolina Gois Falandes e Alan César Belo Angeluci

Nostalgia e saturação do passado – o resgate midiático de memórias.....740
Bruno Vieira Leonel

Linguagem audiovisual e memória na era da conexão e da mobilidade: a produção do videodocumentário "Meu primeiro voto" a partir do uso de um smartphone.....753
Rita Donato e Marialda de Jesus Almeida

Eternizando histórias: uso das novas mídias como elementos para publicações em pequena escala.....769
Silvia Carvalho da Conceição e Alan Cesar Belo Angeluci

GT 6 – Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais

A transitoriedade dos lugares da experiência: puxando um fio d´*O cachorro e o lobo*.....785
Clélia Gomes dos Santos e Ricardo Martins Valle

Los jornaleros agrícolas migrantes en una región en crisis: Tecomán, Colima.....799
Saúl Martínez González

O racismo, xenofobia no Brasil: migração haitana no Brasil e a experiência dolorida de migrantes haitianos no Brasil no século XXI.....822
Fritznel Alphonse

Travessias clandestinas: representações da migração ilegal de mineiros rumo aos EUA (2001-2016)).....855
Carolina Silva Horta Machado

Eva Alterman Blay:"O Brasil como destino: raízes da imigração judaica contemporânea para São Paulo" 872
Daniela Susana Segre Guertzenstein

Memória de jornalistas refugiados no Brasil: um legado intelectual no combate ao nazifascismo.....886
Rosana Faber e Priscila F. Perazzo

Minha casa é onde estou: a faceta africana da Itália.....901
Adriana Marcolini

Entre o Nordeste e o Sudeste: uma revisão de literatura sobre a comunicação e migração nordestina no Estado de São Paulo a partir da década de 80.....914
Mariana Gurgel Godeiro

Identidade polono-brasileira entre descendentes de migrantes.....926
Larissa Drabeski e Valquiria Michela John

GT 7 – Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismos e construção de cidadania

Rádios livres sorocabanas: o resgate da memória de meios alternativos de comunicação pela história oral temática.....944
Felipe Parra

Imaginário e memória: a experiência de se hospedar em uma obra de arte 961
Amanda Jordão Zanco

Narrar a própria dor: o potencial da história oral para movimentos de mães em luto.....974
Isabella Semeraro Amaral e Rita de Cássia Alves Oliveira

O poder legislativo municipal visto como espaço midiático de transparência, participação social e educação cidadã.....984
Paulo Antônio de Sousa Marquêz e Paulo Celso da Silva

A gestão da informação e da comunicação para potencializar a construção da cidadania e otimizar os recursos investidos em museus universitários.....997
Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha; Leticia Segurado Côrtes
e Arnaldo Alves Ferreira

Religião e gênero em textos constitucionais: Itália, Argentina, Palestina e Israel.....1012
Daniela Susana Segre Guertzenstein

Direito à cidade e vida na cidade: como o G1 abordou esses temas na cobertura do Wilton Paes de Almeida.....1031
Guy Pinto de Almeida Jr.

Comunicação, cultura e história de Santos: a gestão da arte no interesse público local 1045
Márcio Alexandre Esteves Bernardino

Comunicação comunitária e diversidade: proposta de inclusão de minorias e pluralidades na contemporaneidade.....1061
Ingrid Gomes Bassi; Marcos Corrêa e Suelen de Aguiar Silva

A judicialização do acesso a creches do município de Santo André.....1074
Juliana Andrade Vieira e Sanny Silva da Rosa

Do egocentrismo ao ecocentrismo: um movimento na contramão do consumo e produção de subjetividade da sociedade capitalista contemporânea.....1090
Lara Cristina Vollmer

Táticas e estratégias: possibilidades de exercício da cidadania para a proteção de dados pessoais.....1105
Gustavo Fernandes Americo Dainezi

Mulheres negras e feministas: interseccionalidade, colorismo e afetividade.....1123
Fernando Luiz Monteiro de Souza e Beatriz Denise Silva Santos

Conflito ético na comunicação.....1137
Alexandre de Souza; Valentina Altermann e Silvio A. Minciotti

Razões para a perda de legitimidade da grande mídia.....1152
Eliana Regina Lopes Loureiro

Um documentário em primeira pessoa e a tragédia da Kiss: a disputa da memória em *Depois daquele dia*.....1171
Luciane Treulieb e Neli Fabiane Mombelli

Vozes do Bixiga: uma experiência sinestésica: aproximações entre a cultura local do Bixiga em São Paulo e a região Nordeste do Brasil.....1186
Keller Regina Viotto Duarte

GT 8 – Cultura e memória: acervos culturais, centros de documentação e comissões da verdade

Chácara Lane: as representações socioculturais de um lugar que "evoca" lembranças na metrópole paulistana.....1201
Fernando Santos da Silva e Marcel Mendes

Visibilidade/invisibilidade: a dança na cidade de São Paulo.....1214
Renata Ferreira Xavier e Kathya Maria Ayres de Godoy

O conceito de memória sob uma nova perspectiva e os possíveis debates e repercussões na Comissão Nacional sobre a Desaparição das Pessoas da Argentina.....1228
Fernando Miramontes Forattini

Retratos do passado em revista: o colecionador como editor da história.....1244
Flavia de Vasconcellos Protta Sado

A memória da desigualdade social e da violência: aspectos valorativos da participação brasileira nas mostras latino-americanas de fotografia (México 1978/1981).....1257
Marcelo Eduardo Leite

As tecnoimagens e a preservação da memória: estudo de caso sobre a digitalização das obras de Antonio Benetazzo.....1271
Carolina Vilaverde Ruta Lopes

A Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS – e a Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul: aproximações entre os teóricos da educação ocidental e a história da educação local.....1285
Márcia Gallo

GT 9 – História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade religiosa

Memorias sobre las experiencias de sufrimiento de creyentes católicos y evangélicos de la ciudad de Tijuana, México.....1299
Erika Valenzuela Gómez e Karla. Y. Covarrubias Cuéllar

Pedagogia espírita: a contribuição de Allan Kardec para a educação brasileira.....1319
Iristeu Gomes Barboza

Tradição de Umbanda: um estudo sobre memória coletiva.....1331
Ana Clara Tomaz Carneiro

La transformación del consumo y práctica religiosa en jóvenes: una aproximación al proceso de transmisión de la religión católica en estudiantes universitarios.....1343
Karla Y. Covarrubias Cuéllar e María Eusebia Deniz Padilla

Música feita para cristãos: inovação, identidades e mediações culturais.....1357
Deivison Brito Nogueira

Religião e consumo: um estudo sobre a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias 1371
Adille Rigoni Massimini e Andrey Albuquerque Mendonça

Busca-se um objeto radical: o primeiro passo de uma pesquisa sobre as "alternative churches".....1387
Giselle Xavier d'Avila Lucena

GT 10 – História oral e interdisciplinaridade: comunicação para a saúde

La comunicación para la salud sexual y reproductiva como temáticas de publicaciones brasileñas.....1404
Marina Vázquez Guerrero e Julio César Aguila Sánchez

AIDS, comunicação e cultura popular.....1424
Maria Inês Amarante

GT 11 – História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática

Música, interdisciplinaridade e formação de professores.....1439
Eliane Hilario da Silva Martinoff

Concepções e memórias do currículo nos anos iniciais do ensino fundamental no município de Santo André: reflexões dos profissionais da educação.....1461
Maria de Lara Terna Garcia Mancilha e Sanny Silva da Rosa

Diálogos e registros entre familiares e educadores(as): a participação da comunidade escolar em destaque.....1466
Isis Sousa Longo

Docência nos berçários de São Caetano do Sul: do senso comum à qualificação profissional.....1481
Marta Regina Paulo da Silva e Marilda Capitulina Costa Salgado

O professor como narrador de histórias: uma proposta para salas de aula.....1500
Jair Rodrigues da Silva

Alfabetização em Língua Portuguesa de crianças haitianas na rede municipal de Santo André: as narrativas docentes em foco.....1514
Giseli Pimentel Soares e Ana Sílvia Moço Aparício

Qualidade social da educação e (des)orientações curriculares no Grande ABC paulista: desafios da gestão escolar na construção colaborativa do currículo.....1527
Xirlaine dos Anjos Sousa; William Santos Nascimento e Sanny Silva da Rosa

História da Matemática e os multiletramentos.....1541
Alexandra Cristina Madeira França; Andréa Araújo dos Santos
e Maria de Fátima Ramos de Andrade

A aprendizagem baseada em projetos e a história do aluno: um registro digital de sua memória individual.....1558
Patricia Gallo

GT 12 – História oral e interdisciplinaridade: estudo das organizações sociais

Memória de luta: a Tribuna Metalúrgica como suporte da mobilização dos metalúrgicos do ABC no novo sindicalismo 1573
Cristine Gleria Vecchi

Levantamento histórico das agências de publicidade em São José dos Campos, por meio de relatos de profissionais.....1587
Ramón S.Duarte e Celeste M.Manzanete

Cultura e memória: preservação do patrimônio documental das instituições.....1602
Emilene Jesus dos Santos

O enquadramento da memória na formação da identidade institucional da UFRB.....1619
Emilene Jesus dos Santos

Linguagem visual aplicada à construção da narrativa do desempenho organizacional..1636
Nadson Jaime Ferreira Alves e Isabel Cristina dos Santos

GT 13 – História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade de gênero

Série Pan Am: feminismo e estereótipos de gênero vinculados às aeromoças.....1658
Debora Cavalcanti de Souza Lima

"Pra ser tão viado assim precisa ter muito, mas muito talento": Os estigmas carregados por gays não normativos e as articulações nos sentidos políticos LGBTQI+ presentes na produção fonográfica/audiovisual de Linn da Quebrada.....1673
Everton Vitor Pontes da Silva

Roupa de homem X roupa de mulher: discursos midiáticos sobre moda agênero.....1689
Carina Borges Rufino

O fanatismo na pele: histórias e paixões consumidas e consumindo o corpo.....1704
Selma Felerico

Meu cabelo, nossas histórias: aproximações entre espaço biográfico e narrativas midiáticas de transição capilar.....1718
Dariane Lima Arantes

Dialogia como restauradora da dignidade: como recontar as histórias de mulheres criminalizadas pelo aborto pode promover o resgate da memória.....1736
Hanna Oliveira

Violência no namoro e ativismo na campanha online: #euviviumrelacionamentoabusivo: um ensaio à luz de gênero.....1747
Rafaela Riera Cepeda dos Santos e Rebeca Nunes Guedes de Oliveira

O silêncio feminino nas organizações: uma análise para dar voz às mulheres por meio das Relações Públicas.....1765
Simone Cristina Dantas Miranda e Maria Aparecida Ferrari

APRESENTAÇÃO

Entre 6 e 8 de maio de 2019, a Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) sediou o III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral - Diálogos entre Brasil e México. O evento foi organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da USCS, pelo Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS) da Universidad de Colima (UdeC), pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UNIP e pela Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul.

Essa terceira edição contou com o apoio do Laboratório Hipermídias, da USCS, com o Consulado Geral do México em São Paulo e com recursos das agências CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

Quando idealizado, em 2015, o Simpósio teve a pretensão de estimular a pesquisa em Comunicação voltada para o campo dos Estudos Culturais e suas interfaces com Memória e a História Oral. O objetivo também era preencher a lacuna nos espaços de discussão para pesquisadores de Comunicação com trabalhos diretamente relacionados a essa temática pois, até então, os poucos avanços nesse campo se resumiam a trabalhos apresentados em GTs ou eventos destinados a outros temas. Foi a partir do primeiro Simpósio que se inaugurou na área um encontro para tratamento específico das questões que envolvem o método da História Oral para estudos de Comunicação. Foi daí que se deu o sucesso do evento. Sua consolidação em âmbito internacional ocorreu com a realização da segunda edição, em 2017, na Universidade de Colima, México.

Dessa parceria Brasil e México e no marco do convênio entre USCS e Universidade de Colima, chegamos ao III Simpósio Internacional que se propôs a dialogar mais estreitamente com estudiosos mexicanos que se dedicam à Comunicação, à Cultura, à Memória e à História Oral. Essa terceira edição deu continuidade às reflexões teórico-metodológicas em três eixos: Comunicação e cultura; Memória e comunicação; e História Oral e Interdisciplinaridade.

Chegamos, assim, à edição dos terceiros Anais, que reúnem aqui 122 textos entre os 167 apresentados durante o evento. Foram 229 trabalhos submetidos e 205 aceitos. Pelos números e pelos textos, os estudiosos dessas temáticas recebem agora um significativo compêndio da produção acadêmica sobre Comunicação, Cultura, Memória e História Oral.

Priscila F. Perazzo
Karla Y. Covarrubias
(da Organização Geral)

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral

Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio 2019

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

Dialogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio 2019

GT-1
Comunicação e cultura: meios de comunicação e cinema

REALIZAÇÃO:
USCS
Universidad de Colima
UNIP Universidade Paulista
Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE Secretaría de Relaciones Exteriores
Laboratório Hipermídias

MELODRAMA INFANTOJUVENIL E IDENTIDADE NACIONAL
Poéticas do samba em *As Aventuras de Poliana* (SBT)[1;2]

João Paulo Hergesel[3]
Jéssica de Almeida Bastida Raszl[4]

Resumo
Este trabalho tem como objetivo compreender, por meio dos estudos contemporâneos atrelados às análises narratológicas e estilísticas, a construção poética do samba em *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-presente). Para isso, estabelecem-se discussões acerca de cenas da telenovela, bem como de videoclipes derivados, ancorando-se nos estudos de Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009; 2017) e Silvia Oroz (1992), além de aprofundar as pesquisas iniciais de João Paulo Hergesel (2017) e Jéssica de Almeida Bastida Raszl (2015). Até o momento, o resultado desta pesquisa aponta para o fato de que, com as adaptações de canções consagradas por sambistas do passado, os jovens telespectadores estão desenvolvendo o interesse pelo gênero musical no presente, preservando a memória nacional e quebrando os paradigmas da indústria fonográfica.

Palavras-chave: Melodrama; Poética; Samba.

Introdução

As alegorias nacionais, isto é, marcas de identidade cultural enraizadas na pátria em que a narrativa se ambienta, são elementos comuns no melodrama latino-americano. Ao elencar os elementos que fariam parte de uma sintaxe dessa matriz narrativa, Silvia Oroz (1992) cita as alegorias nacionais juntamente: da identificação de autoria, que seriam traços característicos da produtora e/ou emissora que assina a produção; da música pleonástica, muitas vezes condutora da trama; e das imagens emblemáticas, prenunciando eventos relevantes para a história.

A teledramaturgia brasileira, por sua vez, ainda que tente consolidar características próprias, continua pautada nessa estrutura melodramática. Sabe-se, com os estudos de Maria

[1] Trabalho apresentado no GT-1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
[3] Pesquisador de pós-doutorado com o projeto "Nuances poéticas nas narrativas midiáticas infantis e juvenis" (PPGCC/Uniso). Doutor em Comunicação (UAM), mestre em Comunicação e Cultura (Uniso) e licenciado em Letras (Uniso). Líder do grupo de estudos em Narrativas Midiáticas Infantis e Juvenis (Uniso/CNPq). Membro dos grupos de pesquisa Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira (UAM/CNPq) e Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq). E-mail: jp_hergesel@hotmail.com.
[4] Graduada em Publicidade e Propaganda (2003) e em Jornalismo (2008), mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (2015). Tem experiência na área de Comunicação, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, poema, antologia e samba caipira, cultura, comunicação. E-mail: jessica.bastida@gmail.com.

Immacolata Vassalo de Lopes (2009), que, em se tratando de melodrama, a telenovela nacional passou por três fases: primeiramente, com um viés sentimentalista, explorando as emoções e os dramas familiares; seguido por uma vertente mais realista, inserindo fenômenos do cotidiano do cidadão brasileiro; e atingindo uma esfera mais naturalista, ampliando discussões de cunho político e social.

Nesse sentido, a presença do samba, amplamente conhecido por representar o Brasil, na ficção televisiva e o modo como ele é apresentado tornam-se relevantes para o entendimento de fenômenos culturais e comunicacionais. Trazendo como recorte uma telenovela direcionada ao público infantil e pré-adolescente, torna-se ainda mais instigante a aparição e repercussão de um gênero musical tão impregnado na cultura nacional.

Este trabalho, que assume mais a forma de ensaio acadêmico do que de artigo científico, sobretudo pelo seu caráter exploratório, tem como objetivo compreender, por meio dos estudos contemporâneos atrelados às análises narratológicas e estilísticas, a construção poética do samba em *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-presente). Para isso, estabelecem-se discussões acerca de cenas da telenovela, bem como de videoclipes derivados.

SBT e as narrativas infantojuvenis

Em se tratando de programação para o público infantojuvenil, é visível como a televisão aberta passou a negligenciar esse tipo de produção desde a ascensão dos canais pagos e das plataformas de *streaming*. O SBT, no entanto, é referência não apenas no Brasil, mas em nível internacional, ganhando destaque quando comparadas às horas de programação dedicadas a esse público entre outras emissoras de alta audiência de diversos países ao longo de todos os continentes habitados (HOLZBACH; NANTES; FERREIRINHO, 2019).

Como visto em trabalhos anteriores (HERGESEL, 2019), a telepoética do SBT – isto é, o modo como a emissora estrutura suas narrativas e molda seu estilo – parte de uma abordagem bastante familiar, produzindo conteúdo que tende a agradar dos mais jovens aos mais idosos. Essa aptidão do SBT em abraçar públicos praticamente descartados pelas concorrentes faz parte do DNA da emissora.

O nascimento do Sistema Brasileiro de Televisão enquanto uma emissora (inicialmente batizada como TVS) ocorreu com base no desejo de Silvio Santos, empresário e comunicador, em manter seus programas de cunho popular em detrimento às higienizações propostas pelas

demais emissoras. Como pontuam diversos autores (MIRA, 1995; FREIRE FILHO, 2008; RIBEIRO; SACRAMENTO; ROXO, 2010; FREITAS, 2011; SIQUEIRA, 2012), Silvio não queria ficar à mercê da censura dos diretores que seguiam à risca as exigências da Ditadura Militar.

Muito embora o forte da emissora seja a produção e veiculação de programas de auditório (KILPP, 2003), o núcleo de dramaturgia é bastante pertinente na emissora, rendendo os maiores pontos na audiência diária. Desde 2012, o investimento do SBT tem sido em telenovelas infantojuvenis – como *Carrossel*, *Chiquititas*, *Cúmplices de um Resgate* e *Carinha de Anjo* –, o que rende produtos licenciados e diversas experimentações crossover, crossmídia e transmídia (NANTES, 2018).

Ao investigar uma possível "estilística do melodrama infantojuvenil" no SBT, trabalhos antecessores apontaram que as telenovelas contêm a maioria parte dos elementos "do melodrama clássico, desde a construção de seus personagens (vilões, mocinhos, justiceiros e cômicos) até as linhas de enredo, que abrangem conflitos amorosos, familiares, sociais e tragédias" (HERGESEL, 2017, p. 81). Por se tratar de uma produção brasileira, "segue a estrutura de melodrama latino-americano, com referências a símbolos nacionais, à identidade cultural do contexto em que foi produzida, com forte impacto musical e imagens emblemáticas que antecipam acontecimentos" (HERGESEL, 2017, p. 81). Além disso:

> Das funções estilísticas mais comuns, sobretudo em se tratando de enquadramento, costumam prevalecer, nos clímaces melodramáticos, os primeiríssimos planos e os planos de conjunto. Também se nota a destinação de determinada música para um ser ou ação específica. As cores vibrantes e de alta nitidez, a angulação prioritariamente frontal e correspondente às falas, o figurino específico de cada personagem (ou coletivo), a trilha musical pop romântica, os diálogos em nível informal (sem se tornar coloquial) e as atuações bem posicionadas são outras características que podem intervir no melodrama destinado ao público infantojuvenil (HERGESEL, 2017, p. 81).

Aprofundando essa discussão, uma pesquisa seguinte apontou oito elementos comuns na teledramaturgia do SBT, vinculados ao melodrama sentimentalista, em comparação ao melodrama realista e/ou naturalista. São essas características, conforme descritas no respectivo trabalho:

> 1. Maniqueísmo: as narrativas naturalistas (n. n.) trazem personagens que intercalam entre si as posições de vilão e mocinho; o melodrama sentimentalista do SBT (m. s.) sustenta o caráter benévolo e malévolo de cada personagem do início ao fim da trama.

> 2. Felizes para sempre: as n. n. apresentam pares românticos instáveis, que, nem sempre, ficam juntos até o final; o m. s. estabelece o casal principal logo no início e, mesmo passando por vários dissabores, eles terminam a trama unidos.
> 3. Casos de família: as n. n. tratam os dramas familiares como meros bate-bocas que se prolongam, geralmente, sob o mesmo motivo; o m. s. alimenta conflitos cheios de dramalhões e extravagâncias.
> 4. *Merchandising social* camuflado: as n. n. visam ao reflexo da realidade e investem em gerar discussões racionais externas ao produto; o m. s. retrata conflitos universalizados e registrados pela ótica da emoção.
> 5. Momentos trágicos: as n. n. procuram levar à morte os personagens que se envolvem em confusões fatais; o m. s. mostra a superação dos vitimados, ainda que imersos em grandes explosões ou catástrofes – exceto se o foco for a eliminação do vilão, no último capítulo.
> 6. Dogmas religiosos: as n. n. zelam pela máxima do Estado laico, trazendo, inclusive, discussões sobre intolerância religiosa; o m. s. está em acordo com a cultura judaico-cristã – especialmente se consideradas as doutrinas seguidas pelo dono da emissora (o judaísmo de Silvio Santos) e por sua esposa e responsável pelo núcleo de teledramaturgia (o protestantismo de Íris Abravanel).
> 7. Ações pedagógicas: as n. n. apresentam alguns pontos de vista sobre determinadas situações, a fim de despertar o lado crítico do espectador; o m. s. insiste em educar, moralizar, civilizar.
> 8. Estética *kitsch*: enquanto as n. n. procuram imitar o cotidiano da forma mais natural possível; o m. s. sustenta as encenações exageradas, as maquiagens fortes, os figurinos estereotipados, a linguagem culta.(HERGESEL; FERRARAZ, 2017, p. 218-219).

A despeito de todas essas categorias a serem exploradas, o que vem despertando a atenção, em se tratando da telenovela em andamento – *As Aventuras de Poliana* (SBT, 2018-presente) –, é o resgate do samba e sua manifestação em diversos pontos da narrativa. A formação de um grupo musical de adolescentes destinado a esse gênero musical é, talvez, a maior representação de uma alegoria nacional na referida telenovela.

O melodrama e as alegorias nacionais

Os estudos sobre melodrama no Brasil parecem se debruçar sobre a suposta dicotomia construída em relação à narrativa realista/naturalista. Isso se deve à chamada "nacionalização" na produção de telenovelas, ocorrida no final dos anos 1960 com a exibição de Beto Rockfeller (autoria de Cassiano Gabus Mendes e Bráulio Pedroso, TV Tupi, 1968-1969). O resgate de Guilherme Moreira Fernandes (2018) sobre esse assunto mostra que, muito embora novelas antecessoras tenham apresentado inovações, foi a produção da TV Tupi que demarcou o uso da linguagem coloquial, implantou um novo ritmo discursivo (mais ágil e menos teatral) e mesclou

tropicalismo e cinema novo, além de romper com o maniqueísmo melodramático ao apresentar um anti-herói como protagonista.

Mais de 50 anos após o início dessa modernização, ainda se considera válido, sob determinados pontos de vista, identificar semelhanças e distinções que as produções nacionais estabelecem com obras de outros países latinos. Por outro lado, mais do que se focar na bipolarização, talvez seja mais sensato concentrar-se no hibridismo. Percebe-se, com embasamento em Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2017), que há alguma flexibilidade em se tratando de teledramaturgia brasileira, provocando imbricações entre a matriz melodramática e o discurso realístico, a fim de se atingir a verossimilhança.

Em outras palavras, por mais que a telenovela brasileira pareça tentar uma consolidação de características próprias, especialmente inovações linguísticas e pelas rupturas estruturais consagradas, o cerne do melodrama ainda transpassa tais produtos, servindo muitas vezes como base norteadora. Aceitar tal fenômeno é dialogar com a ideia de que a telenovela brasileira é um recurso comunicativo (LOPES, 2009), isto é, uma narrativa em que elementos culturais, históricos, políticos e sociais se tornam explícitos, geralmente de forma pedagógica, em um movimento conhecido como *merchandising social*.

Muito antes das abordagens de temas com cunho social, já se fazia um esforço, nas produções latino-americanas, para que elas propusessem uma identificação com o público. De acordo com Silvia Oroz (1992, p. 89), “ao simbolizar a realidade das donas de casa de sociedades não industrializadas, inaugurou uma iconografia própria de reconhecimento imediato”.

Ainda nas palavras da autora, “a produção seriada permitiu que a indústria do espetáculo gerasse uma imagem própria que representava alegorias nacionais, possibilitando sua identificação sem necessidade de sinais específicos” (OROZ, 1992, p. 90). Nesse sentido, a identidade pátria passou a ser uma característica indissociável do melodrama e, ainda nas narrativas contemporâneas, pode ser percebida em diversas formas.

Uma dessas maneiras de disseminar a alegoria nacional é por meio da música, especialmente em se tratando de uma canção ou gênero de fácil reconhecimento quando atrelado ao país de origem. Na concepção de Oroz, “a utilização reiterada da canção popular na produção melodramática foi uma característica essencial e uma referência cultural importantíssima” (OROZ, 1992, p. 94).

Nas telenovelas brasileiras, sobretudo as mais conectadas à estrutura clássica do melodrama latino-americano, “as letras das canções são utilizadas como apoio dramático de situações ou para definir o caráter ou evolução de um personagem” (OROZ, 1992, p. 94). Este texto, seguindo o método exploratório, passa a investigar o samba como presença da identidade nacional no melodrama infantojuvenil brasileiro.

O samba como identidade nacional

Podemos afirmar que o samba, como ritmo híbrido, pode ser considerado como um processo comunicacional. Ele foi construído em uma dinâmica, ao mesmo tempo dialógica, que juntando referências, práticas e diversos textos culturais e também considerado um ritmo de resistência. Já tem seu início de uma forma controversa, onde a dúvida sobre seu surgimento faz parte dos mistérios envolvidos entorno do ritmo, que se difundiu no Brasil em meados de 1917, após gravação de um maxixe considerado um samba e intitulado “Pelo Telephone” (RASZL, 2015).

O primeiro samba foi gravado em um disco de cera, cobre e goma laca. E as primeiras gravações falavam de cotidiano, de vida a dois e também de política. Utilizavam o samba como uma forma de vivenciar a cultura expatriada dos escravos africanos, em suas raízes e também em sua origem, bem diferente do que é feito nos sambas de hoje. O ritmo tem o poder, desde a sua origem, de misturar discursos que se entrecruzam, surgindo a partir disso um samba plural, um novo texto cultural e mestiço.

O samba como estilo, por meio das suas letras, mantém a ideia do gênero, discutindo com a sociedade temas atuais e narrando diversos elementos que fazem parte do dia a dia das pessoas “adultas”, ou do cotidiano infanto juvenil. O cotidiano, manifestado nos sambas de forma simples em forma de poesia ou música, pode operar como um fortalecimento de uma identidade cultural. Dissertar sobre a poética do samba vai além de investigar os enlaces artísticos que determinadas melodias, ou letras, ou canções podem apresentar. E a poética da vida cotidiana pode ficar mais fácil quando manifestada em forma de música e fazer versos por meio de temas atuais ou históricos.

Na contemporaneidade, com a popularização do gênero, muitos grupos e cantores com suas carreiras solos vêm divulgando o ritmo por todo o Brasil e também no exterior. O samba, hoje, não deixa de ser uma manifestação cultural, porém é bem diferente do que já foi feito,

pois ele foi modificado. Claro que falando de outros temas atuais, como internet, redes sociais e assuntos como relacionamento, amor e traição que ainda são cantados. Poucos sambistas hoje propagam o ritmo como ele é desde o seu surgimento.

A tecnologia permitiu que muitos dos primeiros sambas fossem remasterizados e regravados por artistas que persistem em não deixar o samba de raiz ser deixado no esquecimento, e que sua batida original não se deixe levar por acontecimentos culturais relâmpagos e ritmos midiáticos.

As Aventuras de Poliana: essa senhora tentação

As Aventuras de Poliana, como descrito em trabalhos anteriores, encontra-se "em exibição desde 16 de maio de 2018 no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)" e se trata de "uma adaptação do romance estadunidense Pollyanna, de Eleanor H. Porter (1913), que acompanha a vida de uma menina cujos pais morrem e, por isso, precisa morar com a tia severa – e, mesmo assim, segue vendo o lado positivo das coisas" (HERGESEL, 2019a, p. 12).

Com autoria de Íris Abravanel e direção geral de Reynaldo Boury:

> Trata-se da segunda narrativa televisiva brasileira inspirada no livro; a primeira foi *Pollyana* (TV Tupi, 1956-1957), versão assinada por Tatiana Belinky com direção de Julio Gouveia, que tem o título de "primeira telenovela infantojuvenil brasileira" (FRANCFORT, 2011, p. 6) – muito embora tenha sido precedida por *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa* (TV Tupi, 1953), *Oliver Twist* (TV Tupi, 1955), *Peter Pan* (TV Tupi, 1955), *Heidi* (TV Tupi, 1956), entre outras produções de ficção seriadas (HERGESEL; FERRARAZ, 2019, p. 8).

Desde sua primeira semana no ar, o samba se fez presente, por meio do grupo musical adolescente Dura Samba. Composto pelos personagens Guilherme (interpretado pelo ator Lawrran Couto), Vinícius (vivenciado pelo ator Vincenzo Richy) e Jeferson (encenado pelo ator Vitor Britto), a banda se reúne para tocar na padaria Ora Pães Pães, para atrair a clientela.

Devido ao caráter bastante musical da telenovela, algo comum em se tratando de narrativas do SBT (HERGESEL, 2016), alguns videoclipes foram produzidos. Destacamos, neste texto, o vídeo *Senhora Tentação* (2018).

Senhora Tentação é uma adaptação da música homônima consagrada pela voz de Cartola. Com composição de Silas de Oliveira, a canção era a faixa 5 do lado B do LP *Cartola*, segundo álbum do sambista de mesmo nome, lançado em 1976. O trabalho é considerado, pela

Revista Rolling Stones (2007), como o oitavo disco mais importante da música brasileira, em uma lista de cem títulos.

Na versão produzida pelo SBT, o vocal é assumido por Larissa Manoela e Bel Moreira, que interpretam as personagens Mirela e Raquel, respectivamente. O vídeo se inicia com uma ambientação estereotipada do samba: com o título da canção estampando o avental de um dos garçons da padaria, há uma movimentação de câmera colocando em destaque a mesa com feijoada e outros quitutes (Fig. 1).

FIGURA 1 – Introdução do videoclipe *Senhora Tentação*



Fonte – Clipe: Senhora Tentação | As Aventuras de Poliana. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 08 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUqFilh0. Acesso em: 3 jun. 2019.

Ainda que possa parecer clichê, a ideia parece ser de que o clipe entrasse de forma orgânica na trama, isto é, que fizesse parte da história que é contada ao longo da novela, pelo menos em sua primeira veiculação. Por isso, é perceptível a presença de personagens de outros núcleos, como alunos e professores da Escola Ruth Goulart, na *mise-en-scène*: tratava-se de um momento de jantar na padaria – e nesse momento é que a música surgiu.

Em seguida, no entanto, vê-se que existe uma preocupação em mesclar à linguagem convencional da telenovela uma característica bastante similar dos *lyric videos*: a presença da letra da música aparecendo na tela conforme o contar menciona os versos. Na primeira parte cantada da música, Mirela está em um ambiente similar a um túnel e, posteriormente, Raquel

aparece no mesmo local – e suas vozes são intercaladas com cenas que deveriam ser tradicionalmente da telenovela (Fig. 2).

FIGURA 2 – Mirela e Raquel cantam em um túnel, acompanhadas pela letra da canção



Fonte – Clipe: Senhora Tentação | As Aventuras de Poliana. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 8 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUqFilh0. Acesso em: 3 jun. 2019.

A letra da canção fala sobre paixão e é inevitável não desvincular do videoclipe a linha de enredo trabalhada entre os personagens Raquel, Guilherme e Mirela: as duas são melhores amigas e estão apaixonadas pelo mesmo garoto. Seria como se, alinhado ao que sugere a música, Raquel e Mirela considerassem Guilherme a sua "senhora tentação", ou seja, uma versão masculina da musa outrora reverenciada por Cartola.

Dando maior espaço ao ambiente da padaria, o grupo é apresentado por completo, com os meninos tocando diversos instrumentos e cantando em coro, enquanto Mirela e Raquel sambam atrás de Guilherme, como se estivessem divididas por causa dos sentimentos por ele. É perceptível o volume de personagens de outros núcleos, além de personagens secundários e personagens de ponta, na *mise-en-scène*, possivelmente a fim de ampliar a repercussão do samba e a movimentação do *pocket show*.

FIGURA 3 – Personagens sambam e festejam ao som de *Senhora Tentação*



Fonte – Clipe: Senhora Tentação | As Aventuras de Poliana. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 8 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUqFilh0. Acesso em: 03 jun. 2019.

Na parte final do videoclipe, cada uma das vocalistas desta canção aparece em primeiríssimo plano, olhando para a câmera, em diálogo direto com o público, como se confessassem seu amor por Guilherme e tentassem convencer o espectador, cabendo a ele decidir quem deveria ficar com o garoto. Cada uma delas segura delicadamente a flor com que recebeu das mãos de Guilherme, como se suas pétalas fossem uma metáfora para o sentimento que sentem por ele.

Nesse sentido, o audiovisual já antecipa o que provavelmente ocorrerá na narrativa: nota-se que a flor de Mirela é branca, aludindo à paz, à pureza, à simplicidade, ou ainda, à amizade; já a flor que está nas mãos de Raquel é vermelha, remetendo à paixão, ao amor, à luxúria. Não coincidentemente, os capítulos seguintes da telenovela, Mirela e Guilherme assumem o namoro, e Mirela passa a se sentir em conflito com o que sente por Vinícius e por Luca.

FIGURA 4 – Personagens sambam e festejam ao som de *Senhora Tentação*



Fonte – Clipe: Senhora Tentação | As Aventuras de Poliana. Direção de Ricardo Mantoanelli. **YouTube**, 8 out. 2018. São Paulo: SBT, 2018, telev. son. color., 3 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sDqLUqFilh0. Acesso em: 3 jun. 2019.

À guisa de conclusão

Ainda que apenas tateando o tema e servindo como um primeiro passo para as análises envolvendo melodrama infantojuvenil e identidade nacional (e mais especificamente, o samba em *As Aventuras de Poliana*), esta pesquisa aponta para o fato de que, com as adaptações de canções consagradas por sambistas do passado, os jovens telespectadores estão desenvolvendo o interesse pelo gênero musical no presente, preservando a memória nacional e quebrando os paradigmas da indústria fonográfica.

Referências

FREIRE FILHO, João. O debate sobre a qualidade da televisão no Brasil: da trama os discursos à tessitura das práticas. *In*: BORGES, Gabriela; REIA-BAPTISTA, Vítor (org.). **Discursos e práticas de qualidade na televisão**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, p. 78-99.

FREITAS, Fernanda Lopes de. **Comunicação e complexidade**: o discurso mítico do SBT. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011. Disponível em: http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4485. Acesso em: 3 jun. 2019.

HERGESEL, João Paulo. A morte na ficção seriada infantojuvenil: nuances poéticas em *As Aventuras de Poliana* (SBT). *In*: LEMOS, Ligia Prezia (org.). **Ficção seriada**: estudos e pesquisas. Alumínio: Jogo

de Palavras; Votorantim: Provocare, 2019a, v. 2, p. 11-29. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/8181f9_a35582b438da418281acba761181fd6b.pdf. Acesso em: 3 jun. 2019.

HERGESEL, João Paulo. **A televisão brasileira em ritmo de festa**: a telepoética nas produções do SBT. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2019.

HERGESEL, João Paulo. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. **Fronteiras: estudos midiáticos**. Unisinos, São Leopoldo (RS), v. 19, p. 72-82, 2017. Disponível em: http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2017.191.07/5917. Acesso em: 3 jun. 2019.

HERGESEL, João Paulo. Os vídeos musicais como condutores de narrativa na telenovela do SBT. In: ENCONTRO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 20., 2016, Curitiba, PR. **Anais [...]**. São Paulo: Socine, 2016. Disponível em: https://associado.socine.org.br/anais/2016/16031/joao_paulo_lopes_de_meira_hergesel/os_videos_musicais_como_condutores_de_narrativa_na_telenovela_do_sbt. Acesso em: 3 jun. 2019.

HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: análise estilística de Carrossel (SBT, 2012-2013). **Conexão: Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul (RS), v. 16, n. 31, 2017, p. 201-222. Disponível em: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/5174/3037. Acesso em: 3 jun. 2019.

HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. Nuances poéticas na ficção televisiva brasileira: análise de As Aventuras de Poliana (SBT). *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. **Anais [...]**. Brasília: Compós, 2019. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_QBIAORZ04464TQRPE60N_28_7179_22_02_2019_02_51_55.pdf. Acesso em: 3 jun. 2019.

HOLZBACH, Ariane; NANTES, Joana d'Arc; FERREIRINHO, Gabriel. Onde estão as crianças? Uma investigação mundial da programação infantil na TV aberta. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS. **Anais [...]**. Brasília: Compós, 2019. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/trabalhos_arquivo_LXL1CESX2ETXCCMJRRPT_28_7725_21_02_2019_12_32_15.pdf. Acesso em: 3 jun. 2019.

KILPP, Suzana. Quadros de entrevista em programas de auditório: alternativa para análise da TV no Brasil. **Revista de Estudos da Comunicação**, Curitiba, v. 4, n. 8, p. 19-26, 2003. Disponível em: http://www.suzanakilpp.com.br/artigos/Quadros_de_Entrevista_em_Programas_de_Auditorio.pdf. Acesso em: 3 jun. 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZes**, v. 3, n.1, p. 21-47, dez./ago. 2009. Disponível em: https://bdpi.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art_LOPES_Telenovela_2009.pdf?sequence=2. Acesso em: 3 jun. 2019.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela e memória em tempos de transmídia. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 26., 2017, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP. **Anais [...]**. Brasília: Compós, 2017. Disponível em:

http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_GTYF6DNXTXHPJOUCP6OV_26_5721_22_02_2017_14_39_24.pdf. Acesso em: 3 jun. 2019.

MIRA, Maria Celeste. **Circo eletrônico**: Silvio Santos e o SBT. São Paulo: Edições Loyola; Olho D'água, 1995.

NANTES, Joana D'Arc de. Reflexões sobre marcas locais em formatos globais: o caso da telenovela "Cúmplices de um Resgate". *In*: JORNADA INTERNACIONAL GEMInIS, 3., 2018, São Paulo, SP. **Anais [...]**. São Carlos: UFSCar, 2018. Disponível em: https://www.doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82360. Acesso em: 28 maio 2019.

OROZ, Silvia. **Melodrama**: o cinema de lágrimas da América Latina. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

RASZL, Jéssica de Almeida Bastida. **O samba como processo comunicacional nos jornais Folha da Manhã e Folha da Noite**: de 1930 a 1935. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2015. Disponível em: http://comunicacaoecultura.uniso.br/producao-discente/2015/pdf/jessica-raszl.pdf. Acesso em: 03 jun. 2019.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. (org.). **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

ROLLING STONE. **Os 100 maiores discos da música brasileira**, 09 nov. 2007. Disponível em: https://rollingstone.uol.com.br/edicao/13/os-100-maiores-discos-da-musica-brasileira/. Acesso em: 3 jun. 2019.

SIQUEIRA, Fernando Mariano de. **Inovações na difusão televisiva**: a TV conectada no caso do SBT. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Mestrado em Comunicação. São Caetano do Sul: Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2012. Disponível em: http://www.uscs.edu.br/posstricto/comunicacao/dissertacoes/2012/pdf/DISSERTACAO_FERNANDO_MARIANO_DE_SIQUEIRA.pdf. Acesso em: 3 jun. 2019.

MELODRAMA INFANTOJUVENIL NA TELEVISÃO BRASILEIRA: Narrativa e estilo em *Chiquititas* (SBT)[1;2;3]

João Paulo Hergesel[4]

Resumo
Este artigo surgiu de discussões sobre a telepoética em *Chiquititas*, enquanto produto de ficção seriada infantojuvenil veiculado na televisão aberta brasileira. O objetivo principal foi verificar a estrutura e o desenvolvimento narrativos, bem como identificar as marcas estilísticas, em uma obra de ficção televisiva direcionada a crianças e pré-adolescentes. A metodologia consistiu em uma análise narrativa e estilística concentrada em elementos do melodrama, a saber: estabelecimento de par romântico; demonstração de conflito familiar; representação de conflito social; momento fatídico; menção a algum elemento nacional; referência a algum fator da identidade da emissora; situação em que a música conduz a história; e registro de imagem emblemática. Com o suporte teórico de autores como Silvia Oroz e Kristin Thompson, chegou-se à conclusão de que a telenovela reforça traços do melodrama latino-americano comuns em produções audiovisuais.

Palavras-chave: Melodrama; Narrativa; Estilo.

Introdução

Com autoria assinada por Íris Abravanel e direção geral de Reynaldo Boury, *Chiquititas* foi exibida ao longo de 25 meses, de julho de 2013 a agosto de 2015, contando com 545 capítulos, posteriormente reprisados (a partir de setembro de 2016). Trata-se uma releitura de *Chiquititas* (Brasil: SBT, 1997), que por sua vez foi uma versão de *Chiquititas* (Argentina: Telefé, 1995-2001; 2006), que – entre hiatos e divergências contratuais – contou, ao todo, com 1412 capítulos.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Artigo derivado de recorte da tese de doutorado ***A televisão brasileira em ritmo de festa: a telepoética nas produções do SBT***, defendida em 12 de abril de 2019, junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM).

[3] Artigo derivado de recorte da tese de doutorado ***A televisão brasileira em ritmo de festa: a telepoética nas produções do SBT***, defendida em 12 de abril de 2019, junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM).

[4] Pesquisador de pós-doutorado com o projeto 'Nuances poéticas nas narrativas midiáticas infantis e juvenis' (PPGCC/Uniso). Doutor em Comunicação (UAM), mestre em Comunicação e Cultura (Uniso) e licenciado em Letras (Uniso). Líder do grupo de estudos em Narrativas Midiáticas Infantis e Juvenis (Uniso/CNPq). Membro dos grupos de pesquisa Inovações e Rupturas na Ficção Televisiva Brasileira (UAM/CNPq) e Narrativas Midiáticas (Uniso/CNPq). E-mail: jp_hergesel@hotmail.com.

A narrativa registra o cotidiano das crianças e adolescentes abrigados no orfanato Raio de Luz, de posse do Dr. José Ricardo Almeida Campos. A intenção do empresário, ao criar o abrigo, era dar moradia à neta, Milena (Mili), nascida do relacionamento de sua filha, Gabriela, com o filho da empregada, Miguel. Apenas José Ricardo sabe da existência de Mili, uma vez que a família acredita que a criança morreu na hora do parto.

Com o objetivo de verificar a estrutura e o desenvolvimento narrativos, bem como identificar as marcas estilísticas, em uma obra de ficção televisiva direcionada a crianças e pré-adolescentes, adotou-se *Chiquititas* (2013-2015) como recorte. O processo metodológico parte de uma observação atenta do *corpus*, a partir de oito segmentos do melodrama clássico, conforme observado em trabalhos antecessores (HERGESEL, 2017a; HERGESEL; FERRARAZ, 2017), priorizam:

(1) estabelecimento de par romântico;
(2) demonstração de conflito familiar;
(3) representação de conflito social;
(4) momento fatídico;
(5) menção a algum elemento nacional;
(6) referência a algum fator da identidade da emissora;
(7) situação em que a música conduz a história;
(8) registro de imagem emblemática.

Narrativa e estilo em *Chiquititas*

Chiquititas, muito embora tenha as crianças e pré-adolescentes como público-alvo, acaba conquistando adultos por meio de *coviewing* – isto é, os pais assistem à telenovela junto dos filhos – e do despertar da memória afetiva, tendo como base o fato de que os jovens que acompanharam a versão de 1997 são os adultos que tendem a ver o *remake* de 2013. O imaginário pré-construído e a remissão ao estado de infância são fatores que contribuíram para a fidelização dos telespectadores da novela (SILVA, 2014, p. 790).

A cena que estabelece o par romântico principal se inicia com chuva do lado de fora – prenúncio de evento ruim, segundo as diretrizes do melodrama (OROZ, 1992, p. 78). Carol, então funcionária do Café Boutique, carrega uma caixa com bolinhos e segue ao elevador. Assim que a porta do elevador se abre, Carol vê Júnior, mas não tem conhecimento de que ele

é filho do presidente do Grupo Almeida Campos, para o qual trabalha. Uma trilha instrumental acompanha o processo.

Carol é projetada atrás de Júnior no elevador – mais baixa, mais distante, como se estabelecesse uma relação entre chefe e funcionária – e sua primeira fala é um lamento: *"Ih, tá subindo"*. Júnior se mantém calado. Uma câmera baixa exibe o casal perfilado e registra a insistência da moça em estabelecer um diálogo. Quando Carol comenta: *"Que chuva, hein?!"*, a fala é um gancho (*dialogue hook*: THOMPSON, 2003, p. 24) para o evento a seguir: o elevador freia bruscamente e tem suas luzes apagadas.

Júnior entra em desespero, e Carol tenta acalmá-lo, dizendo que o prédio deve ter gerador. A cena é interrompida e exibe as meninas no orfanato fazendo um bolo. Quando a cena do elevador é retomada, Júnior se encontra reclamando da demora no resgate, dizendo que coisas assim só ocorrem no Brasil. Carol contra-argumenta, dizendo que elevadores param em qualquer lugar do mundo. Nova interrupção de cena.

Na cena intercalada, as meninas do orfanato queimam o bolo, mas tentam disfarçar colocando chantili por cima. Ao retornar à cena do elevador, Carol está sentada no chão, comendo os bolinhos que estava carregando, objeto cênico que virá a servir na construção de uma ideia posterior (*motif*: THOMPSON, 2003, p. 25). Júnior continua reclamando e senta-se ao lado de Carol, que lhe oferece um bolinho, dizendo que vai pagar depois. Júnior recusa, mas mostra-se curioso com a atitude da funcionária, talvez percebendo que ela não faz ideia de quem ele é. Entra como trilha sonora a versão instrumental de *Grava essa ideia*, que se tornará o *leitmotiv*, ou seja, a música emblemática do casal durante toda a novela.

De repente, o elevador volta a funcionar e, com o solavanco, Carol derruba os bolinhos em Júnior, sujando sua roupa. Ela oferece ajuda para limpar, mas ele nega, saindo do elevador. Carol diz para si mesma: *"Chato, hein?"*. Mais adiante, quando Carol está fechando o caixa do Café Boutique e percebe que precisa pagar os doces do elevador, tem uma lembrança e parte da cena do elevador é revivida em *flashback*. Ela imita Júnior resmungando e ri sozinha, numa clara evidência de que construiu algum laço afetivo durante a situação, ainda que persista na negação.

A cena, num geral, mostra que o estabelecimento do par romântico pode ocorrer não apenas com situações de amor à primeira vista, mas também por meio do embate, das diferenças de personalidade, da antítese como recurso estilístico principal. Ainda assim, o

acompanhamento pela trilha sonora, pela encenação e pelas cenas subsequentes deixam clara a intenção da narrativa melodramática de revelar ao espectador quem é o casal para o qual se deve torcer para ficar junto.

Chiquititas traz uma narrativa bastante pautada em conflitos familiares, em amplo sentido: as divergências entre os moradores do orfanato (a instauração de uma família não tradicional), bem como o fato de eles estarem em um orfanato (a ausência da família biológica) são vieses que alicerçam as linhas de enredo. No entanto, como é próprio da raiz melodramática, parentes consanguíneos mostram-se em constante embate, como é o caso da família Almeida Campos.

Após a morte do Doutor Almeida Campos, patriarca da família, Carmen, irmã do magnata, torna-se a detentora majoritária dos bens patrimoniais, devido à falsificação de documentos. Movida pela ambição financeira e de poderio, a mulher é capaz de enganar seus sobrinhos, envenenando, internando e confundindo Gabriela, além de sustentar um arsenal de mentiras para Júnior.

Numa das cenas de maior enfrentamento, Júnior descobre que a irmã – após ser medicada propositalmente para perder a capacidade cognitiva, após ser internada em uma clínica psiquiátrica e após ter sido manipulada para acreditar se tratar de outra pessoa – foi enviada a Paris, para que não pudesse ter contato com os seus entes. Com a recuperação da memória e a volta de Gabriela ao Brasil, ambos pressionam Carmen para confessar suas maldades, mas a vilã insiste em afirmar que fez tudo com boas intenções e por ter sido ameaçada.

A cena é costurada com primeiros planos, com registro frontal dos personagens que estão com a fala e/ou são mencionados. A encenação é realizada com posicionamento físico dos personagens (Júnior à esquerda, Carmen à direita, Gabriela ao centro – sem que exista um plano de conjunto para mostrar essa colocação), olhos lacrimejantes e falas dirigidas em tom alto e agressivo, tanto as de acusação como as de defesa.

Expressões como *"Foi pelo bem dela"* e *"Eu juro que é verdade"* chocam-se com reações como *"Tudo que sai dessa boca parece lixo"* e *"Você parece louca"* (*antítese*: HENRIQUES, 2011, p. 148). A trilha sonora instrumental que preenche toda a cena ajuda a construir a atmosfera de tensão e discórdia entre os três. Os gestos limitados, a maquiagem bem

delineada e o figurino elegante, por sua vez, apontam que, mesmo em situações desconfortáveis, a classe alta não perde o garbo e o glamour – outra observação presente no melodrama.

Uma das maiores situações fatídicas de *Chiquititas*, que traz consigo o clímax de uma das linhas de enredo, cruza dois acontecimentos até então desenvolvidos de forma independente: o primeiro é o sequestro de Bia, pelo próprio tio, e a tentativa de Geraldo de resgatar a filha, numa perseguição de carro; o segundo é o atropelamento de Diego, que culminará na descoberta de que o menino não é filho de Júnior.

O conflito se inicia quando Edgar aparece na saída da escola para levar Bia para um passeio. A sobrinha acha estranho, mas confia no tio. Pouco tempo depois, Geraldo aparece para buscar a filha e é atualizado pelas amigas da garota. Em outra cena, Edgar está em alta velocidade no carro com Bia, que pergunta para onde estão indo, e o tio informa que vão para bem longe, porque quer que a garota se afaste de Geraldo (tendo em vista que o homem abandonou a mãe de Bia, irmã de Edgar, grávida e só retornou anos depois, para exigir a guarda da adolescente).

O carro de Geraldo aparece também em alta velocidade, e Edgar acelera ainda mais ao perceber que está sendo seguido. A garota pede que o tio pare o carro, diz que quer descer e defende o pai, alegando que ele não sabia que a mãe estava grávida quando eles terminaram o namoro. Edgar ressalta que essa desculpa de Geraldo não é verídica e não atende aos pedidos de Bia.

Em paralelo a isso, Júnior chega no Café Boutique com Diego, até então seu filho, e pede para que o menino aguarde na recepção, enquanto vai conversar com os funcionários. Clarita, a garçonete, conta que viu Andréa, mãe de Diego, conversando em inglês com um homem que ficava perguntando sobre o filho dele. Júnior apresenta uma expressão confusa e a cena dos carros em alta velocidade é retomada.

Em nova cena, Diego vê, pela janela do Café Boutique, que Andréa está do outro lado da rua. Grita pela mãe algumas vezes, mas ela não ouve. Novamente, a cena dos carros é retomada, com Geraldo gritando para que Edgar pare o veículo, pois Bia não tem nada a ver com as brigas dos dois, mas é ignorado. De volta à fachada do Café Boutique, Andréa está tão conturbada se despedindo do homem estrangeiro que não ouve quando Diego grita por ela da porta do estabelecimento.

Os carros estão próximos da faixa de pedestre quando ficam lado a lado, ainda em alta velocidade. Um caminhão invade a frente de Edgar e, para evitar a batida, ele joga o carro para cima da calçada onde está Diego. Com o barulho do acidente, Andréa se vira e vê que o filho foi envolvido inocentemente. A cena é interrompida com o grito desesperado da mulher.

Quando a sequência é retomada, ambos os carros estão destruídos e o menino aparece estirado na calçada. Andréa atravessa a rua aos berros, implorando pela vida do filho, e Bia corre até o carro do pai, em gritos de desespero. Edgar desce do carro atrás de Bia e se torna alvo dos olhares dos pedestres e dos funcionários que saem do Café Boutique. Júnior percebe que é Diego que está acidentado e entra em desespero. Bia liga para a ambulância, dizendo que houve um acidente grave, e Edgar foge.

Posteriormente, no hospital, Diego precisará de transfusão de sangue. Quando o médico questiona o tipo sanguíneo de Andréa e Júnior, descobre que ambos são tipo O, o que é geneticamente impossível pelo fato de Diego ser do tipo B. Desconfiado, ele interroga se os dois são realmente os pais da criança, e Júnior percebe que foi enganado e que o exame de DNA havia sido falsificado.

Dentre os diversos conflitos sociais retratados em *Chiquititas*, a falta de segurança pública não passa despercebida. Em determinado momento da narrativa, após uma discussão com Pata, por causa do novo bairro em que a garota está morando, Duda sai do bar e caminha chateado pelas ruas da comunidade. Em plano geral, o garoto é apresentado com roupa de grife, incluindo tênis moderno e relógio. Ao chegar a um beco, ele se mostra perdido e diz não saber como achar um táxi naquela região. Quando ele tira o celular do bolso para chamar pelo aplicativo, dois homens surgem entrando no beco.

O homem de camiseta amarela, aparentemente mais velho, é o primeiro a ver Duda e faz sinal para que o outro, de camiseta azul-escura, pare e observe. Ambos se aproximam do garoto, cada um de um lado, e o homem de amarelo é o primeiro a chamar a atenção, dizendo: *"Bonito celular"*. Duda agradece e tenta sair de perto, mas é barrado pelo outro, que diz: *"Calma! Eu vi no shopping um desse. Custa caro pra caramba"*. Em primeiro plano, a expressão facial de Duda revela que ele já prevê o desfecho desse impasse.

Ao pedir licença, alegando que precisa ir para casa, Duda é impedido pelo homem de amarelo, que o segura pelo braço e diz: *"Vamos trocar uma ideia"*. O homem de azul é direto: *"Passa o celular pra cá"*. Duda tenta comover o assaltante, dizendo que acabou de comprar;

mas o homem é agressivo ao dizer: *"Eu pedi para que você contasse sua vida para mim? Passa esse negócio pra cá, moleque"*. Sem outras tentativas de resistência, Duda consente e entrega o aparelho. O homem de amarelo, então, complementa: *"O tênis e o relógio também"*.

Ao pegar os pertences de Duda, os assaltantes ordenam: *"Vaza"*. Duda sai de cena. Na cena seguinte, ele retorna ao bar, descalço e abalado, e se senta à mesa. Mosca vê o garoto e pede para que Pata vá conversar com ele. Após contar que foi assaltado, Mosca sai do bar à procura dos meliantes, enquanto Pata consola o menino. Duda, então, se mostra agressivo, dizendo que ele tinha razão, que aquele lugar era muito perigoso para eles. Pata alega que o assalto poderia ter acontecido em qualquer lugar, mas Duda rebate, dizendo que isso nunca aconteceu no bairro em que mora.

Nesse ponto da narrativa, estabelece-se o contraste entre a vila elitizada e a favela paulistana. Pata utiliza-se da ironia para consolidar uma crítica: *"Desculpa se aqui na comunidade não tem segurança, não tem mansões, não tem carros blindados... Mas a culpa não é minha"*. Cícero, gerente do bar, percebe a discussão e tenta amenizar a situação, orientando Duda a comunicar a polícia e fazer um boletim de ocorrência do caso.

Nesses poucos minutos, diversos elementos estilísticos saltam aos olhos, destacando-se: o uso do figurino contrastando com o cenário para prenunciar um assalto; a encenação de Duda, ressaltando a mudança de humor, ao perceber que será vítima de um crime; e o discurso irônico de Pata para estabelecer uma crítica social. Cabe ainda mencionar a reticência deixada pela cena – se a culpa pela violência na cidade não é de Pata, de quem é? – consolidando uma reflexão extradiegética das práticas sociais.

Mesmo sendo adaptação de obra latina e sustentando as características do melodrama latino-americano, *Chiquititas* é uma versão brasileira e, como tal, exalta elementos nacionais. Em 2014, ano em que a novela estava no ar, o Brasil sediou a Copa do Mundo de Futebol, unindo um evento mundial e um esporte de paixão nacional – e isso não passou despercebido pela narrativa: em determinado episódio, os personagens param suas atividades cotidianas para assistirem ao jogo do Brasil.

Na mansão da família Almeida Campos, a mesa é registrada em plano detalhe, evidenciando os quitutes com cobertura e/ou embalagens em verde, amarelo e azul. A situação é usada, ainda, para troca de dissabores entre Carmen e Cinthia.

No orfanato, a decoração é feita com balões verdes e amarelos, além de chapéus e óculos temáticos e pompons. O momento é utilizado com fins paradidáticos: quando Thiago diz que o Japão é o "inimigo" do Brasil, Carol – agora diretora da instituição – corrige, dizendo que não há inimigos, pois não há guerra, e sim um evento esportivo. Binho bate no peito gritando: *"Aqui é Brasil"*, e Carol também intervém: *"É Brasil, mas a gente tem que torcer com respeito e educação"*.

Enquanto a conversa vai se formando, é possível ouvir a vinheta do SBT vindo da televisão do orfanato, numa clara alusão à identidade da emissora. Chico chega com a pipoca, as crianças se animam, começam a festejar, e Thiago anuncia: *"Vai começar o Hino Nacional"*. Ele põe a mão no peito e a televisão ganha destaque em plano detalhe, exibindo uma Bandeira do Brasil tremulando.

Aos poucos, todos vão se levantando e tomando a postura civil para contemplar o Hino. Em cenas intercaladas, mostra-se que, na mansão dos Almeida Campos e no Café Boutique, as atenções também se voltam para a televisão. Conforme o Hino vai sendo iniciado, a Bandeira do Brasil fica sobreposta aos planos principais. Ao começarem a cantar em coro, a Bandeira se torna o plano principal e as demais cenas são exibidas simultaneamente na tela.

A primeira parte do Hino é cantada completa. Os personagens aplaudem e festejam o início da partida. Nesse momento, um blecaute ocorre na cidade, deixando todos decepcionados. Enquanto as crianças gritam desesperadas no orfanato, e enquanto os geradores são ligados para os clientes do Café Boutique, uma crítica é percebida na mansão dos Almeida Campos: Eduarda comenta que deveria ser proibido acabar luz em dia de jogo, mas Carmen comenta que não faz questão de ver a partida, pois se trata da política do "pão e circo".

Dialogando com o contexto da época de produção, a Copa do Mundo no Brasil sofreu fortes críticas, políticas e sociais, sobretudo de grupos partidários contrários ao Governo Federal. À época, comentava-se sobre a precariedade na saúde e na educação, a falta de segurança pública, os impostos altos, a notável corrupção, entre outros temas. E sobre como um evento esportivo viria para "maquiar" esses fatos, ascendendo internacionalmente a imagem do Brasil – o que gerou as manifestações "Não vai ter Copa".

Aparentemente, *Chiquititas* foi a telenovela do SBT que mais apostou em narrativa *crossover*, com a participação de diversas personalidades do elenco da emissora, por meio da visitação e/ou participação dos personagens em programas da casa. Essa comunhão tende a

reforçar a ideia de "família" e de que o conjunto é unificado. Um dos exemplos mais marcantes foi a participação (fictícia) de Tomás Ferraz no programa *Eliana*.

Para mascarar o fato de que Maria Cecília, executiva de alto escalão do Café Boutique, namorava Tobias, um dos baristas da cafeteria, o rapaz teve a ideia de inventar um heterônimo: Tomás Ferraz, cantor português muito reconhecido na Europa e que veio ao Brasil a fim de expandir a carreira. Eduarda, mãe de Maria Cecília, demonstra certa desconfiança; por isso, Tobias reúne um grupo de amigos e grava um videoclipe falso, para reforçar a imagem criada. O vídeo, no entanto, tem uma repercussão maior do que o esperado e Tobias/Tomás é convidado para shows e programas de TV.

Para além da reflexão social construída (namoro entre pessoas de diferentes classes sociais, relacionamento entre chefe e funcionário, mulher com rendimento financeiro maior do que o do homem, etc.), a identidade "sbtista" encontrou uma maneira de se consolidar. A sequência da presença de Tomás no programa *Eliana*, por exemplo, já se inicia com os personagens assistindo ao SBT na união familiar – reconhecimento provocado pela vinheta do programa e pela voz da apresentadora.

A coxia do estúdio do programa *Eliana* é revelada, com Tobias/Tomás nervoso e Beto, seu amigo e empresário, tentando acalmá-lo. Eliana aparece em plano exclusivo, chamando pelo pseudocantor, que é empurrado e entra aos tropeços no palco. A plateia é exibida, com camisetas e cartazes de fã-clubes – embora se trate de um evento diegético, traz bastante verossimilhança com comunidade de fãs que prestigiam famosos em programas de auditório.

A encenação de Tobias/Tomás revela que o rapaz está bastante aflito com todas as atenções voltadas a ele. Ao perceber que a plateia está dançando coreograficamente sua música e que Eliana parece se divertir com a canção, Tobias/Tomás começa a se soltar. Na casa de Eduarda, ela se demonstra entusiasmada: *"Meu genro é o máximo"*. Maria Cecília, no entanto, mostra-se enciumada com as fãs agarrando o namorado e com o comentário de Shirley, amiga de Eduarda, de que Tomás é *"um pedaço de mau caminho"*.

De volta ao palco, Tobias/Tomás continua sendo abraçado e beijado por fãs e admirado por Eliana. Na casa de Letícia, amiga pessoal, os comentários são de surpresa, tendo em vista que Tobias sempre foi tímido. Na coxia, Beto ouve elogios sobre a apresentação de Tomás e faz propaganda como empresário. Quando a música termina, Tobias/Tomás está desarrumado

e descabelado, e Eliana emite o bordão: *"Que isso?! Que loucura!"*, muito utilizado quando há uma atração muito festejada em seu programa.

Um diálogo entre a apresentadora e o pseudocantor se inicia, criando certo distanciamento da narrativa dramatúrgica e priorizando uma narrativa tecida em programa de auditório. Eliana ressalta que Tomás tem mais de 10 milhões de acessos na internet, enquanto um *zoom in* aproxima o plano conjunto para o rosto das personalidades e parece criar uma afetividade maior com o telespectador – estratégia estilística comumente utilizada em programas de auditório.

A apresentadora amplifica a importância da participação de Tomás Ferraz: *"Diretamente de Portugal para o programa Eliana"*. Ao longo do diálogo, Tomás revela que está comprometido conjugalmente, mas tem espaço para todas as fãs. Quando Eliana pergunta de que parte de Portugal ele é, Tomás responde que é de Trás-os-Montes. Utilizando um trocadilho – outro recurso muito comum em programas do SBT (cf. HERGESEL; FERRARAZ, 2018) –, Eliana pergunta: *"E atrás dos montes, você faz o quê?"*. Um plano conjunto revela o encantamento de Eduarda e Shirley e um primeiro plano exibe o olhar apreensivo de Maria Cecília.

Chiquititas apresentou um arsenal de canções inéditas e adaptações, que resultou em dezenas de videoclipes, que eram exibidos diariamente na televisão e ficavam disponíveis na internet, além de consolidarem DVDs, que eram vendidos pelo SBT Licensing. Muitas das canções tinham, em sua letra, certa referência aos personagens e/ou ajudavam a conduzir a narrativa, entrando de forma orgânica na trama (cf. HERGESEL, 2017b). Salvo esses casos, a trilha sonora também se mostrou intensificadora e pleonástica mesmo quando era somente instrumental. Em uma das cenas mais impactantes da telenovela, uma das meninas tenta matar a outra.

A cena se inicia com Mili, aparentemente à beira de um penhasco, sentindo o vento no cabelo. A personagem é exibida em primeiro plano, em câmera baixa, ao som de uma nota grave de órgão (ou instrumento similar). Em outro plano, cujo cenário é uma parede rochosa, Marian entra pela esquerda, com expressão séria e olhar estático. Também em primeiro plano, em câmera baixa, uma gradação sonora acompanha sua entrada. Ainda parada à esquerda, sua cabeça se move para os lados, em ritmo semelhante ao do instrumental, como se estivesse se certificando de que não haveria ninguém por perto.

Retomando o olhar duro e com um riso ameaçador, a garota faz movimento de continuar em frente. Em câmera subjetiva pelo olhar de Marian, vê-se Mili de costas, apoiada em uma pilastra, perto do mar. A câmera se aproxima, oferecendo ao espectador a sensação da movimentação da vilã. A trilha instrumental ganha ares de suspense. Em um plano geral, com câmera baixa, Marian é exibida entrando pela esquerda e seguindo na direção de Mili. Em novo enquadramento, Mili é exibida em primeiro plano, com expressão inocente, e Marian se aproxima, movimentando o braço para empurrar a colega de orfanato.

As crianças aparecem correndo, brincando, e entram na frente de Marian. A música de tensão é substituída pelos gritos e risos animados, além de efeitos sonoros remetendo à diversão. Mili sorri e corre atrás das pequenas. Marian termina a cena com expressão frustrada. Bufando, ocupa o lugar de Mili, apoiando-se na pilastra. A trilha sonora emite um efeito que alude ao fracasso de uma expectativa.

Diferentemente da funcionalidade da música, há momentos em que a imagem é que se torna comunicadora, com o acompanhamento da trilha sonora ou mesmo em silêncio. Algumas ações de Chiquititas são narradas com o uso dessa estratégia melodramática, especialmente em se tratando de situações agressivas ou pesarosas, como foi com a morte de Sofia, a diretora do orfanato.

É noite e, em plano conjunto, as meninas estão dormindo no quarto coletivo. Ana acorda com luzes piscando na janela, ora azuis, ora vermelhas. Ajoelhando-se na cama, a menina abre a cortina. Em primeiro plano, o rosto de Ana é enquadrado olhando para fora. As luzes colorem a face preocupada da menina. De volta ao plano conjunto, ela engatinha até a cama de Bia e tenta acordar a amiga: *"Tem uma ambulância lá fora"*. Em outro plano conjunto, as demais meninas acordam, quase que em sincronia. Mili questiona: *"O que está acontecendo, gente"*? Em outro plano, Bia e Tati estão na janela, também com expressão triste, encarando o que há do lado de fora. As luzes também colorem os rostos delas. Elas decidem descer para saber o que aconteceu. Mili coloca a mão no peito e, com desespero, clama o nome de Sofia.

No salão do orfanato, Ernestina e Chico estão com pijama conversando com dois paramédicos, constituindo o que se poderia chamar de quiasmo visual. Em outro plano de conjunto, as meninas estão na escada, enfileiradas, apoiadas no corrimão, como em uma gradação em clímax. Do outro lado da escada, revelado por outro plano conjunto, os meninos estão na mesma posição. Em um plano de conjunto mais aberto, a escada é exibida completa:

as meninas, vestidas de rosa, à esquerda; os meninos, vestidos de azul, à direita. Mili desce correndo, pelo meio.

No quarto de Sofia, a cama está vazia, em plano detalhe, e Mili surge abrindo a porta ao fundo. Ela corre até a cama e fala *"Tia Sofia..."*, com os olhos marejados. Ela corre para fora, em um *fade out*. A cena retorna com um primeiríssimo plano em Binho, às lágrimas. Em seguida, primeiríssimos planos mostram Cris, Rafa, Bia, Mosca e Ernestina chorando. Em plano conjunto, centralizando a escadaria, outros moradores do orfanato são flagrados na tristeza, praticamente estáticos, como em uma pintura. Um *zoom in* focaliza Mili ajoelhada, implorando a Chico para ele dizer que Sofia voltará. Chico, então, transforma em palavras o que o audiovisual registrou até o momento: *"A tia Sofia foi embora. A tia Sofia morreu"*. Os rostos são novamente registrados por mais alguns segundos, até o encerramento da cena.

As luzes vermelhas e azuis, intercalando-se, constroem a imagem de uma ambulância, o principal emblema do acontecimento narrado. A ambulância, por si só, já é um prenúncio de situação trágica; diante da informação, trazida em capítulos anteriores, de que Sofia estava com a saúde bastante debilitada e acamada, cria-se uma alusão quase instantânea de que a razão de o veículo e dos paramédicos estarem ali é a diretora. A cama vazia, mais adiante, é o símbolo que endossa a morte da personagem.

As demarcações cênicas, os cuidados com os movimentos, as falas quase inexistentes parecem ser uma maneira encontrada para atenuar o falecimento, isto é, mostrá-lo de maneira menos direta. Esses recursos estilísticos caminham para o que poderíamos chamar de uma poética da morte na telenovela. Acerca desse fenômeno, observamos que o SBT tende a construir entrelinhas não apenas para empoleirar a narrativa, mas para atingir de maneira menos agressiva o seu público.

Considerações finais

É redundante afirmar que a ficção seriada brasileira tem fortes ligações com a estrutura melodramática; mesmo nos casos em que o realismo/naturalismo superam o sentimentalismo, é possível perceber existência de um melodrama modernizado. No caso do SBT, no entanto, como pudemos perceber analisando *Chiquititas*, por mais que inclua alegorias nacionais e temas próprios do cotidiano brasileiro, a telepoética da emissora se mantém fiel às características do

melodrama latino-americano, tão fortes nas radionovelas cubanas do passado e ainda presente nas telenovelas mexicanas contemporâneas.

Em termos de narrativa, é possível perceber o uso do desastre e da (auto)negação quando da formação do par romântico principal, além da presença de discussões familiares intensas, carregadas de ofensas e acusações em detrimento às defesas descaradas do vilão. Os conflitos sociais, ainda que levantem discussões do contexto em que a obra foi produzida, trazem temas universalizados, como violência urbana e diferenças de classes. Mesmo o *crossover*, inserindo um programa de auditório na diegese, passa a ser uma representação da identidade da emissora, reforçando um segmento do melodrama latino comum em produções audiovisuais.

Em termos de estilo, prevalecem os primeiros e primeiríssimos planos nas situações mais impactantes, como os momentos de conflito familiar e situações fatídicas ou melancólicas. O figurino é estereotipado com os uniformes, facilitando a identificação dos personagens, mas ganha relevância quando contrastado com outros elementos da *mise-en-scène*, comunicando através da imagem antes do uso da verbalização, como no caso da cena do assalto. Alguns efeitos videográficos, como a montagem na passagem do Hino Nacional, parecem inicialmente minimizar a qualidade da obra, mas perdem destaque para o ufanismo – verdadeiro chamariz da cena em questão.

Por fim, é possível destacar, além da encenação enfatizando os dramalhões e da sonoridade embalando as situações de forma pleonástica, alguns traços de poético dentro do corriqueiro. Na cena da morte de Sofia, por exemplo, a construção que se faz com a iluminação, com as cores, com os enquadramentos e com a metáfora da cama vazia denotam a existência de fragmentos do poético, o que chamamos de “nuances poéticas”. Investigações acerca desse assunto ganham notoriedade nos estudos televisivos, pois demonstram que essa mídia tende a apresentar camadas mais profundas do que às que estão à primeira vista. Registramos, portanto, o desejo de avançar nesse assunto em pesquisas futuras.

Referências

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Estilística e discurso**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HERGESEL, João Paulo. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. **Fronteiras: estudos midiáticos**. Unisinos, São Leopoldo (RS), v. 19, p. 72-82, 2017a. Disponível em: https://goo.gl/mqSpH2. Acesso em: 22 nov. 2018.

HERGESEL, João Paulo. Os vídeos musicais como condutores de narrativa na telenovela do SBT. *In:* ENCONTRO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS DE CINEMA E AUDIOVISUAL, 10., Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2016. **Anais [...]**. São Paulo: SOCINE, 2017b, p. 519-525. Disponível em: https://goo.gl/eStVh3. Acesso em: 26 jan. 2019.

HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. **Estilo SBT de comunicar**: análise de programas de auditório. Alumínio, SP: Jogo de Palavras; Votorantim, SP: Provocare, 2018. (Coleção Comunicação, Cultura e Televisão).

HERGESEL, João Paulo; FERRARAZ, Rogério. Melodrama infantojuvenil na televisão brasileira: análise estilística de Carrossel (SBT, 2012-2013). **Conexão: Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul (RS), v. 16, n. 31, 2017, p. 201-222. Disponível em: https://goo.gl/qjGKj4. Acesso em: 22 nov. 2018.

OROZ, Silvia. **Melodrama**. Rio de Janeiro: Funarte, 1992.

SILVA, Giuliano Jorge Magalhães da. Remakes em convergência: as narrativas das telenovelas infantojuvenis do SBT. In: CONGRESO ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL, 4., Facultad de Humanidades y Artes, de la Universidad Nacional de Rosario, 2014. **Actas [...]**. Rosario (Argentina): ASAECA, 2014. Disponível em: https://goo.gl/afypZN. Acesso em: 25 jan. 2019.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in Film and Television**. Cambridge (Massachusetts); Londres: Harvard University Press, 2003.

A REPRESENTAÇÃO DE INDIVÍDUOS E POVOS INDÍGENAS NA TELENOVELA BRASILEIRA[1]

Mariana Moro[2]
Daniela Jakubaszko[3]

Resumo
Esta pesquisa realiza um estudo acerca da construção e representação de personagens indígenas nas telenovelas brasileiras. Para isso, parte-se inicialmente de uma análise cronológica, com base em um levantamento das obras de ficção televisiva nacional em que se encontram representações de indivíduos e/ou povos indígenas. A partir das conclusões obtidas nesta etapa, o estudo de caso se forma em torno da obra escolhida, *Velho Chico* (Rede Globo, 2016).

Palavras-chave: Telenovela brasileira; Indígena; Ficção.

Introdução

O indígena no Brasil está fadado às amarras. Podem, na maioria das vezes, não ser literais; simbolicamente, entretanto, se desdobram continuamente sobre ele. Em outras palavras, os povos indígenas estão presos a raízes históricas, políticas e culturais que teimam em não se dissolver, reforçando continuamente um ciclo de dominação não necessariamente física, mas sempre ideológica.

Esta relação desigual, que se estabelece historicamente, ganhando força e garantindo sua manutenção, resulta em uma sociedade indígena cuja identidade é infinitamente fragmentada. E esses fragmentos, por sua vez, são reproduzidos em estereótipos inflexíveis, que significam em sua máxima uma visão etnocêntrica sobre o índio; uma representação ainda colonial na contemporaneidade. Segundo Arruda (2001, p. 45), "as sociedades indígenas têm sido campo fértil para as mais diversas projeções, balizadas ao longo da história do Brasil por

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Graduanda em Jornalismo na Escola da Indústria Criativa da USCS - Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Desenvolve esta pesquisa de Iniciação Científica com Bolsa USCS.

[3] Doutora em Ciências da Comunicação (PPGCOM ECA USP) é professora da Escola da Indústria Criativa da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Membro do grupo de pesquisas GELiDis (ECA/USP) e do Grupo de Pesquisa Memórias do ABC do Laboratório Hipermídias de Comunicações Culturais (USCS). Orientadora da pesquisa de IC que ora se apresentam os resultados.

duas visões contraditórias: a do índio como metáfora da liberdade natural e a do índio como imagem de "atraso a ser superado".

As representações culturais, especialmente, dão grande força à contínua consolidação dessas visões. Dentro desse cenário, a telenovela tem destaque - não apenas por captar segmentos variados em idade e preferências em um público amplo, mas principalmente por ser ela um dos objetos indispensáveis no estudo para a compreensão da cultura contemporânea no Brasil (BORELLI, 2001). Este espaço de importância ocupado pela telenovela se dá principalmente pelo fato de que, segundo Motter (2003), ela estabelece um diálogo com o senso comum da sociedade em que está inserida, esclarecendo e fazendo uso de suas concepções e estereótipos, sendo fundamental, assim, para atualizá-los e rompê-los.

Dessa forma, a ficção televisiva seriada (mais especificamente, no formato teledramatúrgico) ocupa um espaço privilegiado na construção do cotidiano e do imaginário cultural brasileiro. É por isso que se torna inegável o fato de que existe uma dimensão social muito presente na telenovela - e ainda mais inegável a sua importância no que diz respeito à visibilidade e suporte de temas que se encaixem nessa dimensão.

As telenovelas que trazem o indígena como temática - seja como foco da trama ou como tema secundário - não fogem à essa regra: dado o seu caráter de produção cultural de grande alcance, devem assumir um papel social comprometido com o tema em questão, visto que, como já colocado, participam ativamente da desconstrução de estereótipos e do levantamento de questões de importância dentro de assuntos do imaginário cultural de uma sociedade.

Entretanto, na prática, o que se observa é praticamente o oposto. As telenovelas que focalizam ou simplesmente representam personagens indígenas são esparsas e, em sua grande maioria, trazem-no em uma postura de submissão ou inferioridade ao branco, refletindo uma visão consolidada da elite nacional e, ainda mais do que isso: um silêncio que representa nada mais e nada menos do que a exclusão social, econômica e política dos povos indígenas no Brasil.

Dentre todos estes aspectos, é possível perceber a grande influência que a telenovela tem na construção de conceitos, suposições e interações sociais no cotidiano de seus telespectadores. Isso pode ser observado à luz do conceito bakhtiniano de 'cronotopo', que apresenta o espaço e o tempo como um elemento único e indissolúvel, assim, o lugar e a

movimentação do enredo estão intimamente vinculados e as marcas do tempo histórico e seu *ethos* - tanto o representado quanto o presente da produção - e se fazem visíveis no espaço (BAKHTIN, 1993; AMORIM, 2008). Dessa forma, o espaço no qual se dão as telenovelas têm também, assim como seus personagens e temáticas, um papel fundamental na consolidação de percepções e nos processos de produção de sentidos.

Entender melhor como os vínculos entre espaço e tempo articulam ficção e realidade por meio das representações é uma das principais inquietações desta pesquisa, que se realiza em um estudo de caso da obra *Velho Chico* (2016), escrita por Benedito Ruy Barbosa e Edmara Barbosa. Além de ser uma das telenovelas mais bem avaliadas da televisão brasileira, desempenhou um papel fundamental na construção das regionalidades dentro de seu gênero, apresentando um espaço cenográfico detalhadamente construído, que inspira memórias afetivas e a reprodução microcósmica de um cotidiano social real. Os personagens indígenas de *Velho Chico* estão inseridos em sua realidade geográfica, cultural e social de uma forma revolucionária na cronologia de telenovelas brasileiras; por ser uma obra recente, solidifica-se qualitativamente à frente de muitas outras, recolhendo aprendizados e referências.

Trilhando esses caminhos, esta pesquisa pretendeu compreender a importância da representação ética e verossímil de personagens indígenas na telenovela brasileira, por meio de um levantamento cronológico e histórico de obras, bem como de um estudo mais aprofundado da obra *Velho Chico*, tomando como objeto seus personagens indígenas e suas relações com o espaço, com o tempo e com a sociedade ao seu redor - incluindo o contexto no qual a telenovela foi produzida.

As fontes de pesquisa

As fontes mais valiosas de pesquisa para a pesquisa foram: MOTTER, Maria Lourdes. *Ficção e Realidade:* a construção do cotidiano na telenovela; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *A telenovela*; JAKUBASZKO, Daniela. *Levantamento da Presença de Temas de Importância Social nas Telenovelas Brasileiras*; JAKUBASZKO, Daniela. *Alma Gêmea: o indígena na telenovela;* BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*; JUNQUEIRA, Carmen. *Antropologia indígena:* uma (nova) introdução; e ARRUDA, Rinaldo. *Imagens do Índio:* signos da intolerância.

Veículos jornalísticos também foram consultados para a elaboração de um clipping a respeito da telenovela selecionada para estudo de caso. Os endereços estão na bibliografia, assim como o restante de nossas fontes.

O índio na telenovela

Historicamente, as tribos indígenas no Brasil vêm sendo cada vez mais relegadas à tutela de um Estado negligente e exploratório e, hoje, no total somado pelo Censo Demográfico (IBGE), não somam mais de 0,5% da população brasileira.

Desse número já tão escasso, acredita-se que apenas algumas dezenas de tribos esparsas podem ser, de fato, classificadas como *grupos autônomos* (JUNQUEIRA, 2008, p. 74); todo o restante já possui contato esporádico ou regular com a economia e com a sociedade de mercado - dia a dia, ano a ano, são cada vez mais absorvidos pelos grupos dominantes do Brasil. Ainda segundo Junqueira:

> A abertura de estradas, a implantação de hidrelétricas que acompanham a descoberta de riquezas de interesse econômico em áreas até então inexploradas acarretam perturbações ecológicas em consequência de desflorestamentos, extinção de espécies da flora e da fauna, poluição ambiental; causam, também, a disseminação de doenças e originam a invasão de territórios e o enfrentamento com as populações indígenas. Detona-se, assim, uma corrente de desastres e crimes, ameaçando e inviabilizando a manutenção do modo de vida tradicional. (JUNQUEIRA, 2008, p. 75)

Muitas vezes, esses ataques físicos e ideológicos às tribos indígenas são legitimados pela própria legislação, a exemplo da Lei 6.001, de 19/12/1973 - mais conhecida como Estatuto do Índio. Como pode-se observar em ARRUDA (2001, p. 46), a lei em questão “mantém no seu conjunto a intenção explícita de assimilar os grupos indígenas à população brasileira como cidadãos sem identidade étnica específica”. Em outras palavras, os índios “ainda não integrados à comunhão nacional” são tutelados pelo Estado, à medida em que não são considerados inteiramente incapazes, recebendo direitos especiais ao invés de direitos individuais de cidadania; já os “integrados à comunhão nacional”, por sua vez, perdem sua caracterização enquanto grupo étnico - e os direitos que vêm disso - para serem considerados cidadãos.

Dessa forma, o índio encontra-se em um eterno impasse: enquanto mantém seus usos e costumes tradicionais, isolando-se da sociedade dominante, é considerado incapaz e desprovido de seus direitos enquanto cidadão; no entanto, para adquiri-los, é forçado a mesclar-se ao modo

de vida ocidental, na economia de mercado, deixando para trás sua identidade social, econômica e cultural.

A mídia, portanto, é mais um dentre todos os instrumentos de reprodução da cultura indígena; entretanto, ao invés da conscientização e desconstrução, o que se percebe é uma quantidade massiva de personagens mal construídos e estereótipos que contribuem cada vez mais para a invisibilidade e vulnerabilidade dos índios. Partindo disso, pretende-se, com essa pesquisa, construir um panorama das personagens indígenas em telenovelas brasileiras e, depois disso, fazer uma análise incisiva de exemplos pontuais que retratem como, até hoje, a telenovela é mais um instrumento que pode reforçar essa segregação.

O levantamento

A tabela abaixo compila, em ordem cronológica, as telenovelas que apresentam personagens indígenas, seja no protagonismo ou em tramas secundárias, além de um breve panorama do contexto histórico no Brasil em seus respectivos momentos de veiculação.

Embora a tabela não inclua minisséries, vale ressaltar a presença de algumas na ficção televisiva no que diz respeito à representação indígena: *O Tempo e o Vento* de Érico Veríssimo, teve duas adaptações - a de Teixeira Filho, em 1967, na TV Excelsior, e a versão de Doc Comparato, no ar pela Rede Globo, em 1985 - e o personagem indígena Pedro Missioneiro é do núcleo central. *A Invenção do Brasil* (Rede Globo, 2000), que aborda um triângulo amoroso entre um português, Diogo, e duas índias, Paraguaçu e Moema; *A Muralha* (2000), que focaliza o desbravamento do interior pelos bandeirantes paulistas e a figura de Apingorá, o índio alfabetizado; e *Mad Maria* (Rede Globo, 2005), que retrata a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, no início do século XX. A TV Globo também exibiu, em 2007, a minissérie *Amazônia, de Galvez a Chico Mendes* escrita por Glória Perez. As menções da participação indígena indicam o papel de figurantes ao lado dos seringueiros. Na ficha técnica encontramos um personagem chamado “Índio”, intepretado por Leopardo Yawabane, da etnia Huni Kuî.

Ano	Telenovela	Contextualização da obra	Contexto histórico no Brasil
1965	O Mestiço (Claudio Petraglia, TV Tupi)	Focaliza o preconceito pelo qual passa o jovem Renato, filho de uma índia com um branco, no nordeste brasileiro do século XIX.	Em 1961, é criado o Parque Xingu, que representa um marco histórico de proteção, visto que, à época, não havia uma legislação consolidada para isso.
1967	Águias de Fogo (Ary Fernandes, TV Tupi)	Nesse caso, não há protagonismo indígena - os índios participam de uma trama secundária.	Internacionalização da Amazônia, construção da Transamazônica, posse de terras indígenas, paralelamente à criação da FUNAI - Fundação Nacional do Índio.
1967	A Rainha Louca (Glória Magadan, Rede Globo)	O índio Robledo, um dos protagonistas, é desprezado por sua amada, uma mulher branca, jura vingança e chega a estuprá-la.	
1968	A Muralha (Ivani Ribeiro, Excelsior)	Os bandeirantes desbravam o sertão paulista no século XVIII. Não há protagonismo de índios, cuja participação apenas emoldura a jornada dos homens brancos.	
1970	Irmãos Coragem (Janete Clair, Rede Globo)	Em uma trama secundária, focaliza a paixão de um jovem branco pela índia Potira.	
1972	Bicho do Mato (Chico de Assis e Renato Corrêa de Castro, Rede Globo)	Aborda as aventuras e dificuldades de um caipira, Juba, e seu amigo índio, passando a viver na cidade grande.	Em 1973, o “Estatuto do Índio” - vulgo lei 6001 - foi promulgado, marcando a história da legislação indígena no país.
1978- 79	Aritana (Ivani Ribeiro, TV Tupi)	Focaliza, por meio do mestiço Aritana, a questão de posse de terras indígenas pelo homem branco.	Em 1979-80, surgiu a União das Nações Indígenas, primeira tentativa de defesa da cultura indígena.
1982	Sétimo Sentido (Janete Clair, TV Globo)	A trama traz uma jovem indígena, Uiara, criada pela família Mendes, que promete educá-la e depois devolvê-la à Reserva, mas o choque cultural provoca conflitos na moça.	Em 1980, o Brasil foi condenado pelo IV Tribunal Bertrand Russell pela violação de direitos humanos na América Latina, sobretudo pelo genocídio de índios. Juruna teve importante participação na reunião de dados para a investigação. Mário Juruna, da etnia Xavante, ocupara o cargo de Deputado Federal, de 1983-1987. Vale lembrar que ele teve papel central criando a Comissão Nacional do Índio e ajudando a mobilizar as lideranças indígenas para participar das discussões que levariam aos avanços da Constituição de 88.

Ano	Telenovela	Contextualização da obra	Contexto histórico no Brasil
1986-87	Hipertensão (Ivani Ribeiro, 19h, TV Globo)	O personagem Chico (Stênio Garcia) é, segundo o site de memórias da emissora, o " tipo absolutamente brasileiro, de origem indígena. Tem uma personalidade indefinida e vive em um pedaço de terra cedido pelo marido de Donana (Geórgia Gomide). Vende tudo o que lhe aparece na frente, faz remédios, poções naturais e bijuterias. É puro, simples e tem seus próprios valores. Mesmo longe de seu povo, não deixa de manter contato com os seus, pois tem uma missão naquela cidade: encontrar uma machadinha sagrada, roubada pelo homem da cidade". [4]	Mário Juruna, da etnia Xavante, ocupara o cargo de Deputado Federal, de 1983-1987. Com seu gravador registrava as falsas promessas dos políticos, cobrando ações e pressionando o governo, principalmente com relação às demarcações de TIs.
1990	Pantanal (Benedito Ruy Barbosa, Rede Manchete)	A fim de gerar consciência ecológica, narra a saga da família Leôncio, focalizando também a posse de terras e os grandes criadores de gado.	Em 1988, morre o ambientalista Chico Mendes e é promulgada a Constituição Federal, que reserva um capítulo aos direitos constitucionais dos índios.
1995	Irmãos Coragem (Dias Gomes, Rede Globo)	Remake da obra original de 1970.	Em 1992, os índios são incluídos pela primeira vez no Censo Demográfico do IBGE. Em 1995, iniciam-se as políticas de privatizações e os conflitos por posse de terras são intensificados entre a polícia militar e os trabalhadores rurais sem-terra.
1997	Rei do Gado (Benedito Ruy Barbosa, Rede Globo)	Uma trama secundária traz uma personagem curumim, filho de uma relação extraconjugal do caseiro do protagonista Bruno Mezenga.	Em 1997, o índio pataxó Galdino Jesus dos Santos é assassinado por cinco estudantes de Brasília.
2000-01	Uga Uga (Carlos Lombardi, Rede Globo)	O protagonista, Tatuapu, é branco, mas foi criado desde pequeno por índios. Outra personagem indígena que não fala português é constantemente ridicularizada[5].	Em 2000, o país completa 500 anos de seu descobrimento.

[4] Conferir: http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/hipertensao/galeria-de-personagens.htm. Acesso em 25 mar.2019.
[5] A cena se inicia em 29:13 e reflete a visão do índio primitivo e selvagem. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=KEKC5-QJHqE. Acesso em 28 mai. 2019.

Ano	Telenovela	Contextualização da obra	Contexto histórico no Brasil
2005	A Lua me disse (Miguel Falabela e Maria Carmem Barbosa, Rede Globo)	Personagem de nome "Índia" é ridicularizada por sua origem étnica e provoca polêmica, gerando críticas e debates. Algumas cenas que ferem a dignidade indígena ainda podem ser encontradas no youtube[6].	Em 2005, a região Raposa Serra do Sol é demarcada para povos indígenas em Roraima, acirrando as polêmicas envolvendo latifundiários e agricultores da região contra os indígenas. Indígenas são vilanizados na imprensa.
2005	Alma Gêmea (Walcyr Carrasco, Rede Globo)	A protagonista Serena é uma índia (interpretada por Priscila Fantin) que se apaixona por Rafael, seu patrão, branco.	Em 2005, a região Raposa Serra do Sol é demarcada em Roraima, iniciando uma polêmica envolvendo latifundiários da região.
2007	Desejo Proibido (Walther Negrão, Rede Globo)	A mestiça Ana (interpretada por Letícia Sabatella), mãe da protagonista Laura, é filha da índia Iracy e sofre com os maus tratos do marido.	Em 2006, é criada a Comissão Nacional de Políticas Indigenistas (CNPI). Em 2007, é homologada a Terra Indígena Apyterewa, no Pará, e se inicia também o seu processo de desintrusão.
2009	Araguaia (Walther Negrão, Rede Globo)	O enredo se passa às margens do Rio Araguaia. A co-protagonista Estela, interpretada por Cléo Pires, é uma mestiça que descende de índios da região; seu marido (Edson Celulari) também tem descendência indígena.	Em 2008, inicia-se um processo de reestruturação da Funai, que contrata cerca de 400 novos funcionários. Em 2009, chega ao fim o caso da homologação da região Raposa Serra do Sol, e o julgamento final reafirmou a demarcação do território. Em 2010-2011, são realizadas as comemorações aos 50 anos de existência do Parque Indígena do Xingu.
2016	Velho Chico (Benedito Ruy Barbosa, Rede Globo)	Os índios não ocupam espaço de protagonismo, mas, assim como a população da fictícia Grotas, vivem às margens do Rio São Francisco, e têm papel decisivo quando o protagonista Santo (Domingos Montagner) corre risco de vida.	Em 2015, tramita no Congresso Nacional a PEC 215/00, que propõe que as responsabilidades de demarcação de terras indígenas sejam transferidas do poder Executivo para o Legislativo, gerando repúdio e manifestações por parte das principais organizações indígenas. No mesmo ano, é instaurada uma CPI pela Câmara dos Deputados para investigar os trabalhos da Funai e do Incra, como ferramenta para flexibilizar direitos e avançar sobre territórios indígenas e quilombolas.

[6] A cena se inicia em 08:06, a Índia serve a família e é chamada de lerda, mulher indolente, entre outros absurdos que saem da boca dos vilões, que ainda a chamam de "Nambiquara". Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CizxSSUjOIQ> Acesso em 28 mai.2019.

Ano	Telenovela	Contextualização da obra	Contexto histórico no Brasil
2017	Novo Mundo (Alessandro Marson e Thereza Falcão, Rede Globo)	Período pré-independência no Brasil. Os protagonistas são europeus que vêm ao "novo mundo"; a luta pela independência e os povos indígenas em terras brasileiras são muito mais um cenário histórico para a trama dramática do que um ponto principal.	Em 2017, a Funai completa 50 anos de existência.

Estudo de caso: Velho Chico (2016)

Velho Chico é uma telenovela produzida pela Rede Globo, exibida entre 14 de março e 30 de setembro de 2016. É de autoria de Benedito Ruy Barbosa, em colaboração com Edmara Barbosa e Bruno Luperi, com direção geral de Luiz Fernando Carvalho.

O enredo retrata o romance proibido entre Santo dos Anjos (Domingos Montagner) e Maria Tereza (Camila Pitanga), passando por conflitos entre seus antepassados por posse de terras e poder, na fictícia Grotas de São Francisco da década de 1960, até chegar à atualidade, em meio à luta pelo renascimento do "Velho Chico": o rio São Francisco.

Em um tom poético que perpassa diálogos, fotografia e sonoplastia, a obra aborda questões universais sobre a terra, a cultura, a pobreza, o poder e as relações humanas, todas reunidas no microcosmos do sertão nordestino, às margens do rio. Sua proposta temática e estética já foi reconhecida no meio acadêmico como algo inédito e que inaugura novas possibilidades de conscientização pela teledramaturgia no que diz respeito a diversos temas de relevância socioambiental, como mostram Castro e Bezerra (2018):

> Considerada um marco na teledramaturgia brasileira (STYCER, 2016) por fatores como a notável proposta estética com longos planos contemplativos, tonalidades fortes e interpretações teatrais, *Velho Chico* pretendeu contribuir para promover a valorização da cultura brasileira, sobretudo do sertão nordestino, ao resgatar lendas e costumes ancestrais indígenas como o romance que teria dado origem ao rio São Francisco. Pinturas feitas à mão e a emblemática canção *Tropicália*, de Caetano Veloso realçaram a abertura da telenovela.

Dito isso, é importante ressaltar que os indígenas não ocupam espaço de protagonismo na obra, mas sua existência é reafirmada em diversos momentos do enredo. Suas aldeias são próximas à fictícia 'Grotas de São Francisco', e diversos personagens buscam a tribo por ajuda médica e espiritual. A participação mais duradoura e relevante das personagens indígenas

durante a telenovela se dá já em seu clímax, quando o protagonista Santo sofre um atentado à bala, desaparece nas águas do rio e é, posteriormente, salvo por dois índios da aldeia mais próxima, no capítulo 138.

Neste momento do enredo, um ritual é realizado pelos índios da aldeia para trazer Santo de volta à vida. Alguns outros traços observados a partir daqui - parte do enredo que contempla mais de 90% do tempo de tela de indígenas em Velho Chico - também têm relevância para o estudo aqui realizado. O fato de que o protagonismo da cena nunca é ocupado pelas personagens em questão, por exemplo, é um deles: mesmo durante os rituais de salvamento, Santo é o centro da trama, por vezes acompanhado de Tereza, enquanto os realizadores da cerimônia - os índios - são relegados a um espaço secundário, o que revela um processo de instrumentalização na trama: no caso estudado, as personagens indígenas se tornam ferramentas viabilizadoras do arco narrativo dos protagonistas, não contando com um arco próprio.

Apesar disso, também é importante ressaltar algo inovador para a teledramaturgia nesse sentido: enquanto a maior parte das personagens indígenas em telenovelas dialogam em um português enviesado, muitas vezes com um sotaque intencionalmente cômico, aqui abandonam esse artifício e falam em sua própria língua, aplicando legenda durante os capítulos, recurso muito raro nas telenovelas.

> *O grande espírito não tem duas palavras.*
> *O grande espírito só tem uma palavra.*
> *Tu será sempre um de nós.*
> (Trecho traduzido de música cantada pelos índios durante o ritual de salvamento de Santo, no capítulo 138)[7]

As personagens em questão são interpretadas por índios Xucuru-Kariri e Fulni-ô, da Mata da Cafuna, localizada em Palmeira dos Índios. A seleção dos participantes, bem como toda a supervisão posterior, foi feita por um grupo de pesquisa liderado pelo professor Adelson Lopes, da UEAL (Universidade Estadual de Alagoas), que vem desenvolvendo trabalhos com os Xucuru-Kariri há mais de dez anos.

Velho Chico, portanto, inova em mais um ponto: trazendo personagens que são de fato interpretadas por indígenas e buscando apoio acadêmico para representar adequadamente tradições culturais, rituais e diálogos. Entretanto, ainda é possível observar alguns estereótipos

[7] RUY BARBOSA, Benedito. **Velho Chico.** Rede Globo, 2016.

nessa proposta, visto que é uma telenovela que não oferece espaço de protagonismo às personagens indígenas. Elas ainda são, enfim, pertencentes a um espaço secundário da trama, utilizadas, por vezes, como objeto de movimentação de arcos narrativos protagonistas.

Considerações finais

Com base nos estudos aqui realizados, é possível perceber algumas relações muito importantes - a principal sendo a inegável relação que a telenovela mantém com o contexto cultural, social, político e econômico em sua respectiva época de veiculação. E é justamente por isso que a abordagem de temas de importância social é tão fundamental para que a teledramaturgia possa ser, cada vez mais, um instrumento de conscientização, e não de perpetuação de estereótipos.

No entanto, ainda não é o que acontece em grande parte do *corpus* analisado, principalmente quando se trata de representação e representatividade indígena. O índio ainda é uma figura invisível a grande parte da sociedade, mascarado por estereótipos e preconceitos enraizados no imaginário cultural do senso comum de caráter nacional. E a telenovela, no que se pode observar, tem contribuído para que isso se intensifique nas últimas décadas, com atores majoritariamente brancos na representação de personagens indígenas e com a reprodução de uma visão ocidental sobre rituais, linguagens e cultura do índio.

Velho Chico, nesse sentido, é uma obra revolucionária: à medida que incorpora atores indígenas e visibiliza seus ritos, linguagens e culturas, desempenha um papel pioneiro na representação e representatividade de povos indígenas na teledramaturgia brasileira. Entretanto, ainda mantém o índio em uma posição secundária e de instrumento frente às necessidades do branco e dos protagonistas em um geral, reproduzindo uma invisibilização velada.

A instrumentalização e a invisibilização dos povos indígenas, quando analisada no território teledramatúrgico, é meramente um microcosmos da realidade, para onde a situação política e sociocultural brasileira reverbera e reflete. A atual ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, instrumentaliza sua filha adotiva - cuja adoção nunca foi formalmente registrada -, Kajutiti Lulu Kamayurá, às telas e à imprensa, como forma de refutar a imagem radicalmente conservadora que assumiu diante da mídia. Da mesma forma, a

constante invisibilidade do índio culmina no desmonte da Funai[8], que opera atualmente com 10% de sua capacidade total, abandonando postos e coordenações em áreas indígenas.

Dessa forma, se faz mais do que necessária a desconstrução dessa realidade em representações culturais como a telenovela. Enquanto construção do cotidiano, ela deve assumir um papel de responsabilidade social, econômica e política, participando ativamente da visibilização de temas de importância social.

Referências

AMORIM. Cronotopo e exotopia. *In*: BRAIT, B. (Org**.) Bakhtin: outros conceitos chaves**. São Paulo. Contexto, 2008.

ARRUDA, Rinaldo Sérgio Vieira. Imagens do Índio: signos da intolerância. In: GRUPIONI, L.D.B.; VIDAL, L.B.; FISCHMANN, R. (Orgs.). **Povos Indígenas e tolerância**: construindo práticas de respeito e solidariedade. São Paulo: EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo: 2001.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética** (a teoria do romance). São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Telenovelas brasileiras:** balanços e perspectivas. São Paulo Perspec., São Paulo, v.15, n.3, p. 29-36, 2001.

CAMPEDELLI, Samira Youssef (1987). **A telenovela.** 2. ed. Editora Ática, 1987.

CASTRO, Gisela G. S.; BEZERRA, Beatriz Braga. Merchandising social na telenovela brasileira: notas sobre a promoção da sustentabilidade ambiental em Velho Chico. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.**, São Paulo , v. 41, n. 3, p. 179, set. 2018 .

JAKUBASZKO, Daniela (2006). **Alma gêmea: o indígena na telenovela.** Anais do XXIX Intercom, Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, DF, 2006.

JAKUBASZKO, Daniela (2008). **Levantamento da presença de temas de importância social nas telenovelas brasileiras**. Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UFRN, 2008.

JUNQUEIRA, Carmen. **Antropologia indígena.** Uma (nova) introdução. São Paulo: Educ, 2008.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade**: a construção do cotidiano na telenovela. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura, 2003.

STYCER, M. **Velho Chico marcou pela ambição estética e a relevância cultural**, 2016. Disponível em: https://goo.gl/c2eic3.

[8]Disponível em: https://apublica.org/2019/03/operando-com-10-do-orcamento-funai-abandona-postos-e-coordenacoes-em-areas-indigenas/

RECUPERAR A MEMÓRIA PARA NÃO REPETIR A HISTÓRIA: Os relatos das crianças torturadas do Brasil[1;2]

Sonia Regina Soares da Cunha[3]

Resumo
Este artigo apresenta um recorte de um estudo de doutorado sobre a epistemologia do jornalismo televisual. O recorte empírico destaca a série de reportagens "As crianças e a tortura", apresentada pelo jornalista Luiz Carlos Azenha, no Jornal da Record, em junho de 2013, prêmio Esso de Telejornalismo no mesmo ano. São narrativas jornalísticas televisuais que revelam "aproximações com a memória e a história oral", através dos relatos feitos pelas crianças torturadas durante os anos de chumbo da ditadura militar no Brasil. O "estudo de caso" (YIN, 2001) oferece o suporte estrutural metodológico para este artigo. A série "As crianças e a tortura" utiliza a segunda forma de escrita da história oral, que é a "coletânea de narrativas" considerada por Thompson (1992) uma forma de "interpretação histórica mais ampla", porque permite agrupar ou fragmentar as entrevistas, em torno de um tema comum.

Palavras-chave: Jornalismo Televisual; História Oral e Memória; Tortura.

Introdução: memória e história oral

Considero oportuna e necessária, para a memória acadêmica da história da Comunicação brasileira, "a aproximação com memória e história oral", proposta pelos organizadores do III Simpósio de Comunicação e Cultura (2019). Embora a memória seja um aspecto da realidade individual, ela recupera a interação biológica coletiva, pelo valor do propósito social, através do conjunto de histórias orais permitindo que o povo escreva a história; observa Paul Thompson, fundador da Sociedade de História Oral do Reino Unido, e autor do clássico "The voice of the past – oral history" (Oxford University Press, 1978), traduzido para o português e publicado pela Paz e Terra, em 1992. No prefácio de "A voz do passado", Freitas (1992, p. 16) considera que,

> a consciência e a ação institucionais do setor público ou privado na preservação da memória nacional ainda se limitam, timidamente, à preservação de conjuntos arquitetônicos do país [Brasil]. Nesse contexto, a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Uma primeira versão deste estudo foi apresentada no 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, da SBPJor, em novembro de 2018.
[3] Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de São Paulo (PPGCOM ECA-USP). E-mail: reginacunha@usp.br .

> diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos.

O rádio, para Thompson, foi o meio de comunicação precursor do uso da expressão "história oral", através das entrevistas realizadas com os historiadores profissionais. Já a televisão, além das entrevistas, também recuperou a materialidade documental, ao exibir imagens ilustrativas, além de áudio e vídeo, originais, recuperados e/ou gravados.

> Para o historiador do futuro, a preservação de muitos desses programas, juntamente com outros que se encontram nos arquivos de som da BBC, propiciará uma fonte preciosa. Em contraposição, é lamentável que, atualmente, apenas pequena parcela do que se transmite por televisão esteja sendo preservada e que, estranhamente, os historiadores venham demonstrando pouco interesse por essa destruição sistemática de registros. (THOMPSON, 1992, p. 35).

Concordo com Thompson, que é uma tarefa difícil a recuperação de reportagens televisuais da TV aberta do Brasil, na contemporaneidade. Por exemplo, boa parte das reportagens premiadas com o Esso de Telejornalismo, categoria que deixou de existir em 2015, não está disponível online, e alguns repórteres contatados informaram que não têm o DVD, ou um arquivo digital da obra. Algumas emissoras informaram que o pedido para obtenção do arquivo deveria ser enviado por e-mail para o departamento jurídico, mas também não obtive retorno. Uma exceção é a série de reportagens "As crianças e a tortura", apresentada pelo jornalista Luiz Carlos Azenha, no Jornal da Record, em junho de 2013, prêmio Esso de Telejornalismo do mesmo ano. Os vídeos estão disponíveis online na rede social YouTube e no site "Vi o Mundo"[4]. São narrativas jornalísticas televisuais que revelam "aproximações com a memória e a história oral" das crianças torturadas durante os "anos de chumbo" da ditadura militar no Brasil.

Para a escrita do artigo recorri ao método de pesquisa "estudo de caso" (YIN, 2001), considerado apropriado para a observação de fenômenos da contemporaneidade, como este, e por estar inserido em um contexto da vida real, no qual o pesquisador não tem controle sobre os eventos.

[4] Veja https://bit.ly/2WieVvw.

Metodologia: jornalismo televisual e a história oral

Na primeira etapa da investigação, a operacional quantitativa, a "análise de conteúdo" (BAUER, 2008) trabalha a unidade de pesquisa, ou seja, cada uma das cinco reportagens da série "As crianças e a tortura", devidamente editada para fim jornalístico (peça completa com todas as partes: áudio, vídeo, efeitos, gráficos e legendas) exibida durante a transmissão do telejornal, entre duas entradas do âncora, na bancada do estúdio. Essa análise oferece a estrutura necessária para a reflexão analítica qualitativa na forma de "estudo de caso", método desenvolvido por Robert Yin (2001, p. 19), e utilizado nas ciências sociais aplicadas, por ser considerado uma estratégia válida "quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real".

O termo "jornalismo televisual", utilizado neste artigo, está oficializado em disciplinas dos cursos superiores de muitas universidades brasileiras, inclusive na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e em instituições do Rio Grande do Sul "indicando que as disciplinas [com esta nomenclatura] estão voltadas à produção de um programa jornalístico de televisão" (PICCININ e PUHL, 2013, p. 8).

A série está composta por cinco reportagens:

- "Edson Teles: a voz era de minha mãe; o rosto, não parecia";
- "Ivan Seixas: temos obrigação de mostrar essa foto";
- "Ernestinho: o mais jovem preso político do Brasil";
- "Rose Nogueira: logo depois de dar à luz, o abuso do torturador"; e
- "Igor Grabois: meu nome não é Jorge Freitas".

Cada reportagem (com cerca de nove minutos) ao ser exibida no telejornal ganhou uma vinheta introdutória editada como animação (Figura 1), e formada por ilustrações com fundo preto e destaques de bonecos e objetos recortados em madeira clara, como se fossem brinquedos de criança.

Figura 1 - Imagens da vinheta de abertura da série "As crianças e a tortura" (Jornal da Record, 2013)



A construção de uma "história oral" pode ser analisada a partir da apresentação, neste estudo de caso, são os vídeos das reportagens televisuais, contudo Thompson (1992, p. 302) alerta para o "dilema subjacente a toda interpretação histórica. A evidência, em cada história de vida, só pode ser plenamente compreendida como parte de um todo. Ao extrair a evidência sobre cada tema de uma série de entrevistas é preciso atribuir-lhe um novo significado". Assim, o autor sugere três caminhos para a construção interpretativa da história oral: a) a narrativa da história de uma única vida; b) a coletânea de narrativas; e c) a análise cruzada.

A série "As crianças e a tortura" utiliza a segunda forma de escrita da história oral, que é a "coletânea de narrativas", considerada por Thompson (1992) uma forma de "interpretação histórica mais ampla", porque permite agrupar ou fragmentar as entrevistas, em torno de um tema comum. Para exemplificar o autor cita, "The children of Sanchez" (Random House, 1961), de Oscar Lewis, que descreve uma família de mexicanos; e "Speak for England" (Random House, 2005), de James Hawes, que apresenta uma interpretação mais ampla dos moradores de uma cidade da Inglaterra. Assim, neste estudo de caso, a partir da perspectiva culturalista da prática epistêmica – o jornalismo televisual – é possível observar que as histórias orais narradas pelos protagonistas sociais apresentam relatos da memória viva da tortura vivenciada por crianças, durante os anos de chumbo da ditadura militar no Brasil, do AI-5 em 13 de dezembro de 1968, até o final do governo Médici, em março de 1974.

A captação e a edição das entrevistas destacam a pluralidade de vozes, bem como trata o assunto de maneira humanizada, no espaço da comunicação social do contexto cultural na esfera pública cidadã, e revela ao telespectador o "narrador-autor" (MEDINA, 2011) do acontecimento histórico. Para Medina (2011), "a narrativa autoral do jornalista só se distingue de outras narrativas inteligentes pela urgência da contemporaneidade e pela linguagem do diálogo social que pesquisa a vida inteira." (MEDINA, 2011, online). Embora o processo de

edição da notícia televisual seja feito pelo editor de áudio e vídeo, que opera o software com os dados digitalizados da reportagem, quem interpreta os fatos para o telespectador é o repórter, no caso Azenha, narrador-autor que conduz o processo de tessitura das histórias orais reveladas pelas memórias dos protagonistas sociais.

Ao entrar no campo do Outro, Azenha exercita o conflito e expõe a complexidade humana em seu campo de saber, o Jornalismo. É na riqueza do diálogo com as crianças (hoje adultos) torturadas durante o regime ditatorial no Brasil, que o jornalista interpreta o contexto da violência contra os direitos humanos e elabora uma "narrativa autoral" que transcende os limites do acontecimento para um estar acontecendo atemporal. "O diálogo possível traz retorno ao investimento empresarial, inquieta o poder político e traz consequências positivas para a sociedade". (MEDINA e MEDINA, 2008, p. 129). Acrescente-se o reconhecimento profissional, pois a produção simbólica jornalística "As crianças e a tortura" conquistou o Prêmio Esso de Telejornalismo de 2013, entre oito concorrentes, tendo no júri: prof. Antonio Brasil (UFSC), profa. Denise Lilenbaum (FACHA) e profa. Flávia Rua (PUC-RJ).

A "curiosidade epistêmica" (CUNHA e MEDINA, 2017) do jornalista Luiz Carlos Azenha é companheira constante em suas andanças jornalísticas, há mais de quatro décadas, como repórter nacional e/ou correspondente internacional. A capacidade compreensiva de Azenha transcende o suporte midiático. O jornalista compartilha o sentimento pelo Outro através de narrativas autorais na televisão (Rede Manchete/Brasil, Rede SBT/Brasil, Rede Globo/Brasil, CNN/EUA, CBC/Canadá); na rádio (Jovem Pan/Brasil); no jornal impresso (FSP); no livro (Livro das Grandes Reportagens, Ed. Globo, 2006) em parceria com William Waack, José Hamilton Ribeiro, Joel Silveira, Edney Silvestre, Fernando Molica, André Luiz Azevedo e Geneton Moraes Neto; e na internet ("Vi o Mundo: o que você não vê na mídia"), blogue definido como "contraponto à mídia tradicional", com dimensão para carregar uma tevê, uma rádio e um livro (Ed. Blogbooks, 2009) com o mesmo nome.

A tortura de crianças durante a ditadura militar no brasil

Edson Teles, Ivan Seixas, Ernestinho, Rose Nogueira e Igor Grabois que aparecem nos títulos das reportagens revelam a importância do humano para as narrativas. Junto com mais uma dezena de pessoas, os fios de suas histórias de vida são desfiados por Azenha, que contou com a parceria e o apoio de um coletivo profissional da TV Record formado por produtores,

cinegrafistas, desenhistas e editores de vídeo: Márcia Cunha, Ana Haertel, Sheila Fernandes, Edgard Luchetta, André Carvalho, Yoshio Tanaka, Aruan Santos, Igor Arroyo, Elias Rodrigues, Francisco Gomes e Gilson Dias. A edição videográfica teve como parceira intelectual e sensível, a arte cinematográfica. O editor de vídeo/autor brinca com a estesia do belo através das imagens da sétima arte e consegue vivificar a anestesia do suporte televisivo. Os filmes que permeiam a narrativa autoral televisual são: “Brazil, a report on torture” (“Brasil, o relato da tortura”), Dir. Haskel Wexler e Saul Landau, Ano: 1971; “No es hora de llorar”, Dir. Alberto Sanz e Pedro Chastel, Ano: 1971 e “Batismo de Sangue”, Dir. Helvécio Ratton, Ano: 2006. Cada filme tem uma peculiaridade única, mas todos convergem para o mesmo ponto: contar a história de quem lutou pelo fim da ditadura no Brasil. “Esquecer é injusto. Não queremos vingança, mas precisamos acertar as contas com o nosso passado”. (Frei BETTO, 2006, em entrevista à FSP).

O documentário brasileiro “Batismo de Sangue” nasceu em 2002, quando Frei Betto, autor do livro com o mesmo nome, deu um exemplar da obra, de presente à Helvécio: “Helvécio, coragem! A realidade extrapola a ficção'“. “Brazil, a report on torture” (Brasil, um relato sobre a tortura) o documentário foi filmado no Chile, em 1971, pelos cineastas americanos Wexler e Landau, após a chegada de setenta presos políticos brasileiros. É um dos registros históricos mais importantes daquela época.

Mostrar a realidade e manter a memória histórica também estava no pensamento dos chilenos Sanz e Chaskel quando decidiram gravar depoimentos dos exilados brasileiros no Chile, sobre a luta contra o regime militar no Brasil. A filmagem do “curta experimental” aconteceu em 1971, com o apoio do Departamento de Cinema da Universidade do Chile, em Santiago. Resenhas da época destacam a sobriedade e o rigor na narração dos fatos e em que pese ter sido produzido como um documentário político não se converteu em algo panfletário. O filme está arquivado na Cinemateca da Universidade do Chile.

As narrativas televisuais da série “As crianças e a tortura”, com as aproximações da memória e da história oral, percorrem um viés dialógico perceptível para o telespectador/internauta que observa o repórter a sentir presencialmente a narrativa do Outro, recuperada das entranhas da memória da dor intermitente das crianças, hoje adultos, que vivenciaram na pele e na alma o processo de tortura.

A visão da foto de um menino de dois anos, vestido com pijama de florzinhas, com o carimbo de terrorista até hoje emociona Ernesto Carlos Nascimento, o mais jovem preso político do Brasil, levado para a cadeia junto com os pais Jovelina e Manuel. “Aqui ó, é uma expressão do que eu estou sentindo né?”

Figura 2 - Ernesto Nascimento durante a entrevista (esquerda)
Figura 3 - Ernesto Nascimento, com dois anos, preso e fichado pelo DOPS (direita)





Ernestinho e os primos (Figura 2) foram considerados perigosos à segurança nacional, perderam a cidadania brasileira e foram expulsos do País. Antes do exílio em Cuba, Ernestinho foi usado como instrumento de tortura psicológica para obrigar seus pais a falar. “Meu pai *tava* no pau-de-arara. Eu na frente do meu pai. Não, não bate no meu paizinho”. Ernesto está de volta ao Brasil, mas as marcas da violência continuam presentes no corpo e na alma. “Perdi meus direitos civis. Só em 2012 reconheceram meu diploma de especialista em TI. A gente vive um exílio branco. Se falar que é de Cuba você é reacionário. Vem aquele pessoal e começa a falar de terrorismo. Imagina.” Apesar das feridas abertas, Ernesto quer revelar o que viveu, para manter acesa a chama da democracia no País.

Os bebês Joca e Paulo sentiram dentro do útero materno, as pancadas sofridas pelas mães durante as sessões de tortura. Os dois nasceram no Hospital do Exército em Brasília, e ficaram na cadeia enquanto as parturientes continuaram a ser violentadas.

Crimeia de Almeida foi presa aos sete meses de gravidez de Joca. Ela foi levada para o DOI/Codi – Destacamento de Operações Internas de São Paulo, centro de torturas do dr. Tibiriçá, como era conhecido Carlos Alberto Brilhante Ustra (1932-2015). “Ele [Ustra] já chegava gritando palavrão na porta. Apanhei direto por mais de vinte dias. Perdi a consciência. Espancamento na cabeça e no rosto. Choque nos pés e nas mãos”.

Helcídia Fonteles foi presa aos cinco meses de gravidez de Paulo. Ela foi levada para um centro de tortura em Brasília a poucos metros do Palácio do Planalto. Além da tortura física, enfrentou tortura psicológica: simulação de fuzilamento, baratas e ratos no corpo. O parto foi feito sem anestesia. “Filho dessa raça não deve nascer. Não deve nascer. Não deve nascer”. O poema lido por Paulo Fonteles Filho foi escrito pelo pai dele e reproduz o que ele e a mulher Helcídia ouviram na prisão. Paulo lamenta o sofrimento dos pais e dele próprio, mas confessa que tem orgulho da luta que eles enfrentaram, e que a memória da carne tem que sair de dentro dele para ganhar o mundo da vida. “A conclusão que eu chego é a imensa vitalidade da minha mãe de ter me feito nascer na prisão. Penso inclusive que aquela foi a forma dela, presa, de enfrentar a ditadura”.

Dezembro de 1972, numa casa na periferia de São Paulo, Edson e Janaína, ele com cinco e ela com quatro anos de idade, estavam assistindo “Vila Sésamo” na televisão quando a polícia chegou. Ao serem colocados em um camburão cheio de armas, Janaína perguntou o que era aquilo no chão? “O policial me mandou calar a boca e que ele não tinha que dar satisfações para comunista. Como é ser comunista com cinco anos? Ou mesmo meu primo que estava na barriga da minha tia que também foi presa junto? Nada disso faz sentido”. Para tentar arrancar informações os torturadores usavam os filhos.

Ao chegar ao DOI/Codi, Edson ouvi uma voz chamando Edson... Edson... “Eu reconheci na hora a voz, mas quando eu olhei não reconheci a pessoa, porque ela já estava completamente machucada, deformada, roxa. Aquela cena ficou marcada. Como é que este corpo que eu não conheço e não reconheço tem a voz aconchegante e familiar da minha mãe?” Janaína e Edson passavam as noites num casarão nunca identificado. Durante o dia ficavam no pátio do centro de torturas onde os gritos dos torturados sensibilizavam Janaína. “Um policial falou que lá era um hospital e que meus pais estavam doentes. E eu comecei a achar que meus pais estavam doentes mesmo, porque não se mexiam direito, cheios de hematomas e os gritos... aí ficava parecendo que era um manicômio, não um hospital”.

A menina Janaína cresceu e hoje é historiadora, profissão que ela abraçou com pouco mais de oito anos de idade ao escrever um poema: “Preste atenção / Dói o peito chorar / Dói os seus olhos chorarem / Dói nós viver / Dói ver os outros chorarem / Dói a natureza chorar / Dói gostar dos outros”. Mais do que relembrar um período da história brasileira, Janaína sente que as vítimas da tortura nunca se curam porque é uma dor intermitente. “A tortura é uma ferida

aberta que atinge diretamente aquelas pessoas que sofreram a ação dos torturadores. Mas, talvez esse sofrimento nosso se estenda para a sociedade o que é mais preocupante ainda".

Virgílio Gomes da Silva e a irmã Maria Isabel, na época com quatro meses de idade ficaram órfãos um dia antes de serem presos com a mãe Ilda Gomes da Silva, em São Paulo. Ilda foi para o presídio Tiradentes e as crianças foram para o Juizado de Menores. Apesar da ajuda do irmão, a menina ficou desidratada e quase morreu. Os documentos oficiais da morte do marido ficaram escondidos nos arquivos da polícia política com uma anotação para que não fossem divulgados. Ilda sabe que o marido foi enterrado como indigente em um cemitério de São Paulo. O corpo nunca foi encontrado. Para Virgílio, o vazio foi preenchido pelos ecos da presença do pai. "Para mim ele continua vivo. Continua vivo em toda reviravolta que deu a história. Em tudo que se tornou. Não são tanques na rua. Então nisso ele está vivo, porém dentro de casa falta".

Ivan Seixas foi preso junto com o pai Joaquim sob acusação de matar o empresário dinamarquês Henning Boilesen, que financiava o centro de torturas em São Paulo. Ivan ficou preso dos 16 aos 22 anos de idade e o pai Joaquim Seixas foi torturado até a morte. "Aqui era a sala da cadeira do dragão (Figura 4). Tinha uma espécie de divisória aqui (aponta para o centro da pequena sala). A cadeira do dragão ali e aqui era o pau-de-arara (Figura 5). Eu fiquei ali (aponta para o pau-de-arara) e meu pai ficou aqui (aponta para a cadeira do dragão)".

Figura 4 - A cadeira do dragão era um tipo de cadeira elétrica com assento revestido de zinco. Os presos ficavam nus amarrados à cadeira com correias nos pulsos e com as pernas empurradas para trás por uma travessa de madeira. Os fios eram distribuídos principalmente pelos dedos dos pés e nas mãos. Quando o aparelho era ligado os choques atingiam o corpo inteiro da vítima.



Figura 5 - O pau-de-arara era uma barra de ferro atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho da vítima. O conjunto ficava entre duas mesas. O corpo do torturado ficava pendurado entre vinte a trinta centímetros do chão. O método era utilizado com complementos de tortura como eletrochoques, palmatória e afogamento.



A tortura psicológica em Ivan incluiu simulação de fuzilamento e antecipação pela imprensa da morte do próprio pai. “Eles me deram uma coronhada e eu caí no chão e eles começaram a fuzilar em volta do meu corpo, atiraram principalmente em volta da cabeça e depois davam tiros de pistola do lado aqui (mostra a cabeça) é um barulho ensurdecedor no ouvido”. Na sequência da tortura psicológica, Ivan foi colocado em uma viatura e os policiais foram tomar café em uma padaria ao lado de uma banca de jornais. Foi aí que Ivan viu a manchete “morre terrorista assassino” (Figura 6) com a foto do próprio pai. Entretanto, ao retornar ao DOI/Codi, Ivan encontrou o pai ainda com vida na cadeira do dragão. Mas, logo depois os torturadores concretizaram a notícia que haviam antecipado para a imprensa no dia anterior. Ivan apoia a criação de espaços como o “Memorial da Resistência”, que hoje funciona onde era o DOPS – Departamento de Ordem Política e Social, a polícia política da repressão. “É uma forma de contar aos jovens o que aconteceu nos porões da ditadura militar. É como se fosse aquele território na guerra conquistado do inimigo. Aí você crava a bandeira. Isso aqui é nosso. Isso aqui é da sociedade”.

Figura 6 - Notícia da morte Joaquim Seixas na FT, mas ainda vivo, sob tortura no DOPS (esquerda)
Figura 7 - Um dia depois da notícia na FT aparece o corpo morto de Joaquim Seixas (direita)





O livro “Brasil Nunca Mais” (ARNS, Ed.Vozes, 1985) relata cerca de duas mil denúncias oficiais de pessoas que sofreram violência nos porões da ditadura. Foram descritas mais de trezentas formas de tortura. Desde apertar partes do corpo com alicate, a enterrar vivo, ou fazer ameaças com ratazanas. As denúncias mais comuns foram de choque elétricos.

As crianças Camila, Ernesto e Carmem se tornaram, através da expressão artística, adultos capazes de encantar a vida dos Outros, apesar das agruras da infância. A arte, mais que terapia, tem sido uma verdadeira cura para a imensa dor espiritual das crianças torturadas

durante a ditadura brasileira. Camila Sipahi tinha cinco anos quando os pais foram levados presos para o centro de torturas em São Paulo. Sem compreender direito a situação, a menina ficava agachada perto da televisão para pedir a volta dos pais quando aparecia a imagem de Geisel na tela. “Presidente, presidente, solta meu pai, solta meu pai, solta minha mãe, solta minha mãe”. Camila escreveu um conto de fadas sobre o reino da tristeza, onde relembra as visitas aos pais na prisão. As ilustrações revelam a destruição humana provocada pela tortura. Camila também criou as “bonecas (os) sob tortura” (Figuras 8 e 9). “Eu fazia bonecos para festas de aniversário, fazia boneco para porta de maternidade. E um dia eu me dei conta de que aquilo não era minha história. Era bonito de ver, mas não era o que eu tinha para recordar do meu passado.”

Figura 8 - bonequinha sob tortura no pau-de-arara (esquerda)
Figura 9 - bonequinho sob tortura na cadeira do dragão (direita)





Ernesto de Carvalho tinha três anos de idade quando o pai foi preso, torturado e morto. A mãe ficou presa durante trinta dias e depois ele e a mãe foram exilados. A ligação com o Brasil foram as músicas da época que hoje, o cantor Ernesto canta para viver e celebrar a vida. “A música teve um significado para todas as pessoas que sofreram violência nessa época. Apesar de você, amanhã há de ser outro dia...”

A música também ajuda Carmem Nakasu a lidar com as memórias da violência. Ela era uma bebezinha quando foi presa com os pais numa estação de trem de São Paulo. “A grande tortura que meus pais sofreram foi saber que eu estava lá dentro e constantemente ameaçada de ser deportada. Eles sabiam que tinha uma família na Argentina querendo me adotar”. Carmem canta ópera e no enredo há uma nova história de liberdade, de respeito e de amor ao próximo. “Parece que através da música eu consigo acessar um conteúdo que só através da arte é que se alcança. Um conteúdo de muuuiiiiita dor...”.

Ao lado das crianças, hoje adultos, consideradas terroristas e torturadas, Azenha caminhou pelas ruas da cidade de São Paulo, vasculhou as casas/esconderijos para os torturadores – lares/afetivos para os torturados, e enfrentou o medo individual e coletivo dos espaços marcados pela morte. Juntos: narrador e autor / repórter e o Outro levaram o telespectador a quebrar tabus invisíveis e organizar a desbotada escrita datilografada dos processos escondidos/arquivados.

A estesia da vida através do sentimento ativo fez cessar a anestesia do receptor passivo. Lado a lado, Azenha, as crianças, os jovens e os adultos, revelaram uma visão de mundo, falar para mudar, como na representação mítica de viver um mundo melhor. “A fundura da dor que impulsiona a criação humana se cava na solidariedade com os desassossegados.” (MEDINA, 2003, p.76). Para além do pingue-pongue habitual das entrevistas superficiais, Azenha praticou um exercício solidário e paciente, sintonizando as próprias ondas somatossensoriais com os revoltos sentimentos de quem nem sabe traduzir em palavras, a dor que o tempo parece não ter força para apagar da alma.

Considerações abertas

Ao abordar o tema da tortura na série de reportagens televisuais exibidas pelo Jornal da Record, em 2012, Azenha, apresenta um perspectiva autoral bem diferente da recente cobertura jornalística contemporânea, leia-se mídia hegemônica, em que o arquétipo da tortura aparece como tendência que reforça o discurso governamental e jurídico na contemporaneidade (ATHEY, 2011), em especial o da razão cínica dos Estados Unidos, que domina o Ocidente, colocando a tortura como uma necessidade na luta contra o terrorismo. “Caracterizar a tortura como um arquétipo legal permite pensar a proibição da tortura não apenas como uma regra entre outras, mas como uma disposição emblemática do nosso compromisso com a não brutalidade no sistema legal”. (WALDRON, 2005, p. 1681).

Depois da queda das torres gêmeas em Nova Iorque, em 2001, a imagem do arquétipo da tortura se intensificou na mídia globalmente, através da representação estilizada de um interrogatório: de um lado, o sujeito do bem, e do outro, o sujeito do mal. Neste artigo, a leitura de “arquétipo” como *anthropos* universal, orienta-se pela interpretação de Medina (1978, p. 44): “arquétipos são fatores biogenéticos, elementos sociogenéticos ou mitos que por serem universais entram no coletivo”. Além dos arquétipos, Medina (1978), sugere ao pesquisador

observar também os "osmotipos", procedentes da relação cultural, e os "lidertipos", poderes globais que emanam das forças financeiras e políticas, tornando assim, a história da sociedade uma complexa produção diante de um universo de símbolos comuns.

O arquétipo da tortura se ancora no álibi de que interrogar é a maneira de realizar, como o único meio capaz de revelar o delito (ATHEY, 2011). A visão diádica de vítima e algoz parece ser herança da retórica iluminista do sofrimento (BOLTANSKI, 1999). Contudo, esse cenário icônico diádico está envolto em um contexto muito mais complicado de intrínsecas dinâmicas de grupos afins. Assim, a tortura conta com amplo apoio estrutural, em diversos níveis do Estado e da sociedade, como mostra a cobertura midiática recente, ao reportar o drama de milhares imigrantes ilegais na fronteira dos Estados Unidos, quando bebês, crianças e jovens, alguns com necessidades especiais, foram separados dos pais e levados para as gaiolas do ORR – Escritório para Reassentamento de Refugiados (SANCHEZ et al, 2018). Sob a bandeira do nacionalismo e da tolerância zero, o presidente dos EUA, Donald Trump, decretou a tortura psicológica em 7.635 crianças, filhos de imigrantes ilegais, que tentavam entrar nos Estados Unidos sem autorização. A separação foi a primeira parte da tortura, porque o sofrimento ainda está longe de chegar a um fim. Mais de 1.475 crianças estão desaparecidas e podem ter sido levadas por traficantes de seres humanos, segundo um levantamento feito pelo Ministério da Saúde dos EUA (NIXON, 2018; WAGNER, 2018, p. 3). "A questão da tortura nos impele a colocar em jogo outros valores centrais, como a dominação totalitária e a perversidade de criar uma classe de profissionais corruptos cujo trabalho é praticar crueldade e depois escondê-la". (LUBAN, 2018, s.p.).

A ritualística do interrogatório violento como troca arquetípica entre torturador e vítima (SCARRY, 1987) faz com que a voz do torturador silencie a da vítima. Em nome da chamada emergência nacional, a tortura foi e ainda é utilizada por muitos governos democráticos. A técnica evoluiu para uma "tortura limpa" que não deixa marcas visíveis no físico: privação de sono, humilhação sexual, choque elétrico, simulação de fuzilamento ou afogamento, e torturar os filhos. No Brasil, as crianças eram levadas para ver os pais sendo torturados; nos Estados Unidos, as crianças são levadas para longe dos pais e em alguns casos para serem escravizadas. Quando se trata de desigualdade e perda do valor humano, tortura e escravidão parecem andar de mãos dadas desde o início da humanidade e isso precisa ser conhecido e debatido.

A partir do encontro entre "memória e história oral", a série jornalística televisual "As crianças e a tortura" reflete compreensivamente sobre a necessidade de tornar público o conhecimento desse acontecimento, porque não é possível deixar no esquecimento a prática da tortura com a justificativa de que foi apenas naquela situação, ou naquele momento do Brasil. Não há excepcionalidade cultural, legal ou religiosa que justifique a tortura. A tortura é o fim deliberado do que conhecemos como civilização, porque inverte o princípio da dignidade nas relações sociais e extermina o paradigma dialógico social entre o Eu e o Outro. A série abre possibilidades de leituras compreensivas através da arte e do mito. As crianças, hoje adultos, que foram entrevistados na reportagem, não fizeram especulações fantasiosas, abstratas ou que negassem a realidade, e sim, expressaram interpretações reais através do desejo mítico de outra história.

Referências

ARNS, Paulo Evaristo. **Brasil Nunca Mais**. Petrópolis: Vozes, 1985.

ATHEY, S. Chapter 5. The Torture Device. Debate and Archetype. *In*: BISWAS, S.; ZALLOUA, Z. (Eds). **Torture: Power, Democracy, and the Human Body Global Re-Visions**. Washington: University of Washington Press, 2011. p. 129-157.

BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. *In*: Bauer, Martin W.; Gaskell, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2008. p.189-217.

BOLTANSKI, L. **Distant Suffering: Media, Morality, and Politics**. New York: Cambridge University Press, 1999.

CUNHA, S. Regina S.da; MEDINA, Cremilda. A Curiosidade Epistêmica Jornalística e a Narrativa Autoral. In: **Anais Intercom 2017**, Curitiba/PR, 2017. Disponível em: https://bit.ly/2nlM3y3. Acesso em: maio 2018.

FREI BETTO. "Batismo de Sangue" leva tortura à tela. *In*: ARANTES, S., **Ilustrada, FSP**, 27/11/2006.

FREITAS, Sonia M. Prefácio à edição brasileira. *In*: THOMPSON, Paul. **A voz do passado.** Porto Alegre: Bookman, 1992. p. 14.

LUBAN, David. Pain and Powerlessness: Understanding the Evil of Torture. **ABC Religion and Ethics**, online, Opinion, 1 Jun 2018. Disponível em: https://ab.co/2mlqa1Y. Acesso em junho de 2018.

MEDINA, Cremilda; MEDINA, Sinval. Representação jornalística do maior acidente da aviação comercial. **Líbero**, ano XI, n. 22, dez. 2008. p. 117-130.

MEDINA, Cremilda. **Notícia um produto à venda:** jornalismo na sociedade urbana e industrial. SP: Alfa-Ômega, 1978.

MEDINA, Cremilda. Mito e Visão de Mundo. *In*: MEDINA, C. **A arte de tecer o presente**: narrativa e cotidiano. SP: Summus, 2003.

MEDINA, Cremilda. O que define o jornalista como Autor? **Observatório da Imprensa**, ed. 655, nov., 2011. Disponível em: http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/o-que-define-o-jornalista-como-autor/ Acesso em: maio 2019.

NIXON, R. Federal Agencies Lost Track of Nearly 1,500 Migrant Children Placed With Sponsors. **The New York Times**, Politics, 26 abril, 2018. Disponível em: https://nyti.ms/2HWDAh7 Acesso em: maio 2019.

PICCININ, F.; PUHL, P. Telejornalismo, novas tecnologias e convergência: um estudo sobre o ensino no RS. In: **Anais SBPJor**, BSB: UnB, 2013.

SANCHEZ, Ray; JONES, Sheena; ALSUP, Dave; ALLEN, Keith. The chill of detention: Migrants describe their experiences in US custody. **CNN**, FOX 40 WICZ TV, 7 jul.2018.

SCARRY, Elaine. **The Body in Pain**. The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1987.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado – história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WAGNER, Stevens. **Statement of Steven Wagner**. Acting Assistant Secretary Administration for Children and Families, U.S. Department of Health and Human Services, before the United States Senate. April 26, 2018.

WALDRON, Jeremy. Torture and Positive Law: Jurisprudence for the White House. **Columbia Law Review**, v. 105, n. 6, 2005. (p. 1681-1750).

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Trad. Daniel Grassi. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Referências audiovisuais

As crianças e a tortura. Ano: 2013. Repórter: Luiz Carlos Azenha. Jornal da Record. Dur.: 45 min. São Paulo, SP. Disponível em: https://bit.ly/2WieVvw Acesso em: maio 2019. (as imagens deste artigo foram retiradas dos vídeos da reportagens).

Batismo de Sangue. Ano: 2006. Dir. Helvécio Ratton. Brasil. Disponível em: https://youtu.be/8XDZoSRFhwM Acesso em: junho 2018.

Brazil: A Report on Torture (Brasil, o relato da tortura). Ano: 1971. Dir. Haskell Wexler e Saul Landau. Filmado no Chile. A estreia do filme aconteceu em Nova Iorque (EUA) em 21/10/1971 no Whitney Museum. Disponível em: https://youtu.be/6aUu-zGGg08 Acesso em: maio 2018.

No es Hora de Llorar. Ano: 1971. Dir.: Pedro Chaskel e Luís Alberto Sanz. Depto. Cinema Experimental da Universidade do Chile. Santiago, CL. Dur.: 37 min Disponível em: http://www.cinetecavirtual.cl/ Acesso em: junho 2018.

HISTÓRIA DAS SALAS DE CINEMA DE SÃO CAETANO DO SUL[1]

Bruna Serafim Moura[2]

Resumo

Este artigo é baseado no livro reportagem *Cenas do Passado: História das Salas de Cinema de São Caetano do Sul*, desenvolvido em 2012 como Trabalho de Conclusão de Curso pelos estudantes de graduação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) Bruna Moura, Caio Lima e Vanusa Nascimento. Tem como objetivo contar a história das mais de dez salas de cinema que fizeram parte da década de 1920 a 1990 na cidade de São Caetano do Sul, do surgimento, auge e declínio, até o fechamento. O trabalho contou com 17 entrevistas utilizando técnicas de história oral, com frequentadores e proprietários dos locais estudados. Como resultado, chegou-se à conclusão de que a década de 1960 foi o período de maior efervescência das salas de cinema na cidade, sendo que a facilidade de adquirir um videocassete e surgimento de outras formas de entretenimento ocasionaram a decadência.

Palavras-chave: Salas de cinema; São Caetano do Sul; História Oral.

Introdução

Ir ao cinema nos dias atuais e fazer a mesma atividade na década de 1920 são coisas completamente distintas. Desde as primeiras imagens registradas pelos cinematógrafos no século XIX até os filmes em tecnologia 3D de hoje, muitas coisas mudaram, tanto na sociedade quanto nos recursos tecnológicos.

Para Simões (1990), em São Paulo, o cinema teve influência cultural plena por mais de 30 anos para todas as classes e idades. A mesma tendência seguiu São Caetano do Sul, fato que aconteceu na cidade do ABC Paulista entre as décadas de 1920 a 1980.

> Ao final do século XIX, São Paulo cresce em quantidade populacional e qualidade de vida urbana, com mudanças inquestionáveis no modo de vida urbano, e irá buscar se diferenciar pouco a pouco da cidade de antes da virada do século, na tentativa de substituí-la por uma cidade civilizada, que simbolize o progresso. (SANTORO, 2005, p. 4).

Por meio do cinema, os moradores sulsancaetanenses encontravam outra maneira de socialização, trocas e interação social. Desse modo, o objetivo deste trabalho foi explorar a

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Especialista em Marketing e graduada em Jornalismo pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Contato: bruna_s_moura@hotmail.com.

história das salas de cinema de São Caetano do Sul, conhecendo um pouco mais do modo de diversão da sociedade no decorrer das décadas de 1920, com o surgimento da primeira sala de cinema da cidade, o Cine Central, até o fechamento do último espaço, o Cine Vitória, no final da década de 1990.

Desenvolvimento

Entre o início da história do cinema no mundo e as primeiras exibições realizadas na cidade de São Caetano do Sul há um espaço de tempo, porém não tanto quanto se imagina. A primeira exibição oficial pública de um filme para um grande número de pessoas aconteceu no dia 28 de dezembro de 1895, no Grand Café em Paris, pelos irmãos Louis e Auguste Lumière. A exibição de um filme em um café, segundo Mascarello (2006), foi o ponto chave para o desenvolvimento do cinema no início. Isso porque ele era exibido em locais de socialização, como os cafés, onde as pessoas se reuniam com os amigos ou para um encontro.

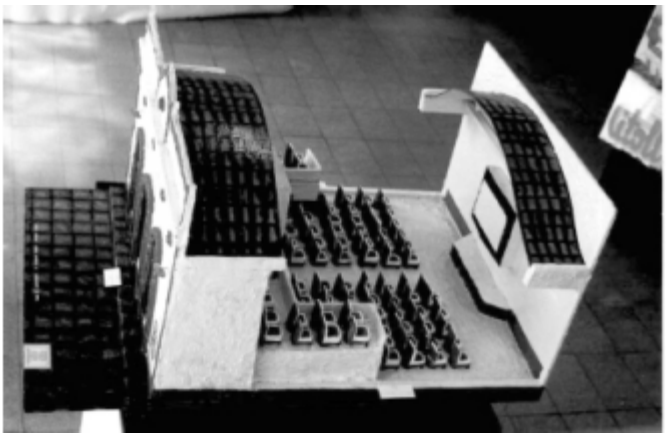
O filme mostrava a saída de operários e durava praticamente um minuto apenas. Porém, foi um grande avanço para o mundo cinematográfico. A obra foi produzida com um cinematógrafo, um equipamento movido à manivela, que projetava e gravava imagens.

Em São Caetano do Sul, segundo Moura, Lima e Nascimento (2012), no final da década de 1910, já se encontravam lugares que realizavam pequenas exibições de filmes, sendo que um registro concreto data de 1916, com um pedido de alvará feito por José Golfetti. Em meio às olarias, cerâmicas e a atividade industrial que começava a aparecer na cidade, uma opção de lazer começava a surgir.

Cine Central

Foi em 1922 que São Caetano do Sul ganhou sua primeira sala de cinema: o Cine Central. Construído por Ettore Lantieri, um empresário do bairro Ipiranga, em São Paulo, tinha capacidade para 900 lugares e 20 camarotes, localizado na Rua Perrella, 319, no bairro Fundação. Era de propriedade de Attílio Santarelli que, pouco tempo depois, vendeu a sala de espetáculos para Maximiliano Lorenzini, italiano de Vittorio Veneto. O primeiro filme transmitido no Cine Central foi *Argila Humana*, de Milton Sills.

Figura 1 - Maquete que representa o Cine Central internamente



Fonte: Fundação Pró-Memória, 2012

Para Schvarzman (2005, p. 154), "no Brasil, e mais especificamente em São Paulo, o cinema começou como um divertimento de feira, essencialmente masculino, e evoluiu para uma frequentação proletária e popular no início dos anos 20".

Uma das características marcantes do Cine Central era o cinema mudo, o forte na cena cinematográfica da década de 1920.

> Mas pensar o cinema não é apenas pensar a imagem. Como meio audiovisual, ele agrega som, portanto, fala, música, ruídos. Mas, mesmo assim, o som no cinema até hoje sofre uma hierarquização em análises e teorias, onde a primazia é da imagem. (HAUSSEN, 2008, p. 18).

Para fazer os efeitos sonoros dos filmes e divertir os espectadores, o filho de Maximiliano, Ricieri Lorenzini, simulava sons de tiros nos filmes de faroeste e sons de beijos nos filmes românticos. Walter Lorenzini, neto de Ricieri, conta as experiências do avô: "Tinha uma folha que dava o som de chuva, de vento e dos trovões, patas de cavalo, latidos, era ele que fazia esse trabalho" (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 28).

O Cine Central tinha como característica o trabalho em família. Além de Ricieri fazer os efeitos sonoros de grande parte dos filmes, a outra filha do casal Maximiliano e Maria Lorenzini, Mafalda, tocava piano e fazia parte do corpo de músicos que animavam os filmes, sendo os de comédia os mais transmitidos pela sala.

Quem não tocava, ajudava na bilheteria, como era o caso de Hermínio, outro filho do casal. Os ingressos custavam trezentos réis para mulheres e quinhentos réis para os homens. Walter Lorenzini conta que o avô ajudava quem não conseguia pagar o valor inteiro do ingresso:

"Depois de iniciada a sessão, algumas pessoas ficavam do lado de fora; a moçada que queria entrar no cinema para assistir aos filmes e não tinha o dinheiro total, vinha com, digamos, naquele tempo era 400 réis, 500 réis, então eles vinham com 300 réis, aí meu nono falava 'espeta um pouco', aí logo que começava ele pegava aquele dinheirinho das pessoas e eles entravam, ele facilitava" (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 30).

Para movimentar ainda mais o Cine Central, Maximiliano promovia, às sextas-feiras, o *Soirrê* das Mulheres, a "Sessão das Moças", em que elas tinham desconto ou não pagavam entrada. Nesse dia, o público praticamente dobrava. Os filmes mais assistidos no Cine Central foram *E o Vento Levou, O Gordo e o Magro e Carlitos.*

Uma das características, não somente do Cine Central, mas de diversos cinemas da época, eram as interrupções das sessões em vários momentos para trocar o rolo de filme. Isso porque um filme inteiro não cabia em uma só bobina. Porém, isso não tirava a magia que os cinemas de rua da época carregavam.

Em 1924, o Cine Central serviu de hospital militar e banco de sangue, no período da Revolução Paulista.

> As circunstâncias geográficas e militares, na relação do subúrbio com a cidade, fizeram de São Caetano, durante a Revolução, um lugar de encontro e desencontro entre a História e a população local. [...] A população de São Caetano não foi à guerra, a guerra é que foi a São Caetano. (MARTINS apud MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 33).

Figura 2 - Fachada do Cine Central após o tombamento como Patrimônio Histórico



Fonte: acervo Bruna Moura, 2012

O Cine Central encerrou as atividades em 1944. Um dos motivos do fechamento foi o surgimento de novas salas mais amplas e modernas para a época. Em 1988, o espaço tornou-se um depósito de tecido. Após quatro anos, a fachada foi restaurada e é considerado patrimônio histórico de São Caetano do Sul.

Cine Vitória

É impossível conversar com um cidadão sulsancaetanense que viveu a década de 1950 a 1980 e não conheça ou tenha frequentado o Cine Vitória. O maior cinema e mais representativo espaço cultural da cidade foi inaugurado em 29 de setembro de 1953, pela empresa cinematográfica Vitória Ltda e Engenharia de Mário Dal'Mas, irmão de Vitório Dal'Mas, o idealizador dessa sala de cinema. (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012).

Vitório Dal'Mas Neto comenta que seu avô, Vitório Dal'Mas, construiu o Cine Vitória com recursos próprios. As obras começaram em 1953 na esquina das ruas Baraldi e Santo Antonio, em São Caetano do Sul. A sala de cinema recebeu esse nome pois Vitório Dal'Mas entendia que havia conseguido se estabelecer em São Caetano do Sul, conquistando aqui sua "vitória".

Figura 3 - Sala de exibição do Cine Vitória



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

O Cine Vitória ficava dentro do Edifício Vitória, construído pelo mesmo dono, com 56 salas comerciais, onde funcionava cartório, salão de festas, dentistas, médicos, advogados, escola de cabeleireiro, escola de datilografia etc. A Prefeitura de São Caetano do Sul também chegou a

se instalar no local, no período de 1953 a 1961. Já a sala de cinema em si, tinha capacidade para 2.600 lugares, uma das maiores da região.

> No auge da popularidade dos longas-metragens, o público frequentava sua sala de espetáculos favorita regularmente à noite – em geral mais de uma vez por semana – e independentemente do que estivesse em cartaz. O evento era ir ao cinema, e não assistir a este filme em particular. (TURNER, 1993, p. 16).

A inauguração da sala de cinema foi um marco para a cidade do ABC Paulista, contando com a presença do então prefeito da época, Anacleto Campanella, jornalistas, pessoas de influência na ocasião e até mesmo o padre Hégio Regeber foi convidado para realizar a bênção inaugural. Também havia uma grande quantidade de munícipes para conhecer a novidade e para assistir ao filme *Falcão Dourado*, dirigido por Sidney Salkow.

A estrutura do Cine Vitória era considerada de última geração em comparação com os outros cinemas existentes na cidade. Possuía um sistema moderno de projeção, com boa acústica e ar-condicionado cuidadosamente distribuído pelas salas. Além disso, era conhecido por exibir os lançamentos da época primeiro que os concorrentes, causando enormes filas na bilheteria pelos arredores.

Jairo Lopes, assessor de vendas e frequentador do Cine Vitória, conta as emoções que viveu naquela sala de cinema:

> Vivi a década dos anos 1980, quando houve uma explosão muito grande dos filmes do John Travolta. A procura pelo Cine Vitória era tão grande que as pessoas na fila da bilheteria desciam pela rua Santo Antônio, contornando quase todo o quarteirão. O cinema tinha o sistema Surround, que trazia ainda mais emoções aos filmes, não só musicais, como ação e aventura. Eu e minha esposa namorávamos na ocasião e nosso maior ponto de encontro era o Cine Vitória como referência. Para nós, além de ser um excelente cinema, oferecia uma lanchonete de boa qualidade e era bem localizado, de fácil acesso, fosse de carro ou ônibus (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 42).

Figura 4 - Divisão em duas salas, Vitória 1 e Vitória 2



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

Em 1975, Vitório Dal'Mas realizou a partilha de bens, passando o Edifício Vitória como responsabilidade do filho João Dal'Mas. Em 1977, quando já o neto do fundador gerenciava os espaços, houve a divisão em duas salas, o Vitória I e o Vitória II, para tentar fugir da crise que já iniciava assolar os cinemas de rua. Mesmo assim, o Cine Vitória resistiu e foi o último cinema a fechar as portas na cidade, em 21 de dezembro de 1997 no Vitória I e 30 de agosto de 1998 do Vitória II. No momento, o prédio do Cine Vitória foi tombado como patrimônio histórico de São Caetano do Sul, porém está abandonado.

Cine Max

O Cine Max foi a terceira sala de cinema que a família Lorenzini construiu em São Caetano do Sul, localizada na Avenida Conde Francisco Matarazzo, cujo nome foi dado em homenagem a Maximiliano. Com decoração neoclássica, uma ampla sala de espera com poltronas, o Cine Max tinha capacidade para 2.250 lugares, com a maior tela da América Latina, de 23 metros. Foi inaugurado em 1944, após o fechamento do Cine Central.

Figura 5 - Fachada do Cine Max em 1948



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

O filme de estreia da sala de cinema foi *Sonhando de Olhos Abertos*, com o comediante Danny Kaye. Nesse período do mercado cinematográfico, começaram a surgir as dublagens. "Em meados da década de 1930, após o impacto da conversão total e definitiva de Hollywood para o cinema sonoro, a dublagem já tinha se consolidado nos principais mercados internacionais de filmes norte-americanos" (FREIRE, 2011, p. 8).

Na história do Cine Max, existiu uma tragédia na fase final da construção. O telhado começou a ceder devido ao peso das luzes instaladas no teto. Os vizinhos da obra foram avisados para deixarem as casas, porém uma senhora e seu cachorro decidiram não deixar o local, causando um acidente grave.

Figura 6 - Interior do Cine Max



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012.

Uma curiosidade é que, na década de 1940, as pessoas iam ao cinema com traje social, as mulheres com vestidos longos e cabelos arrumados, e os homens de terno e gravata. Caso o acessório masculino fosse esquecido, o Cine Max contava com um acervo de gravatas, que era emprestado no início da sessão e devolvido ao final.

O Cine Max era conhecido pelas apresentações teatrais e ilusionismo, que atraíam as crianças para assistir às sessões. Walter Lorenzini relembra essa experiência cultural vivida no Cine Max:

> O cinema estava lotado, eu era criança, tinha uns 12 anos, aí uma certa hora ele chamou umas cinco pessoas para subir no palco e olhou para elas e passou a mão assim de repente... ele tinha colocado um disco de vinil, com som de orquestra, músicas clássicas. Engraçado é que um fazia como se tivesse tocando violino, outro como se estivesse tocando um tambor, outros como se estivessem tocando pistão e quando ele bateu a mão...como se fosse uma palma ninguém sabia o que tinha feito. Ele deu para mim um copo com guaraná, pode tomar. Eu com aquela sede tomei logo... tomei tudo. Quando eu tomei tudo, olhou para a plateia e disse assim: 'olha o que ele fez?' Ele tomou o guaraná inteiro. Nossa! Eu fiquei vermelho, o que eu fiz de errado, não tem problema. Ele pegou o copo pôs em direção mais pra baixo, aí encheu o copo dele de guaraná. Quando eu vi aquilo eu disse: 'minha nossa', pus a mão na cabeça, admirado. (MOURA; NASCIMENTO; LIMA, 2012, p. 52).

No local onde existia o Cine Max, hoje dá lugar a uma Igreja Evangélica.

Cine Lido

O Cine Lido, outra aquisição da família Lorenzini, passou a ter esse nome a partir de 1961, quando foi reinaugurado após uma grande reforma e um incêndio que aconteceu durante as obras, conforme relatado por Walter Lorenzini:

> Durante essa reforma, a gente não sabia que um dos funcionários dormia no cinema, e ele fez uma instalação não de acordo com a segurança e aí colocou uma blusa por cima; a blusa foi escorregando, escorregando e daí pegou fogo. Sorte que ele acordou com o fogo, saiu, e não aconteceu nada de grave com ele (MOURA; NASCIMENTO; LIMA, 2012, p. 57).

Figura 6 - Sala de exibição do Cine Lido



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

Antes, era o Cine Urca, que começou a funcionar desde a década de 1950, cuja empresa proprietária era de Santo André. Chamava-se Lido devido a um cabaré homônimo de Paris. Os grandes sucessos de bilheteria desta sala de cinema foram *Mad Max*, *Mazzaropi* e *O Exorcista*.

O Cine Lido encerrou suas atividades em 1989 e hoje o salão está para alugar.

Cine Colonial

O Cine Colonial começou como Cine Primax na década de 1950. Foi projetado por um arquiteto alemão e, na década de 1970, após a aquisição pela família Santarelli, passou a se chamar Cine Colonial. Era localizado na esquina das ruas Amazonas e Maranhão, e os filmes de maior sucesso eram *Mazzaropi* e faroeste.

Figura 7 - Detalhe para a decoração do Cine Colonial



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

O funcionamento desta sala de cinema perdurou até 1988, quando foi alugado para igrejas e uma pista de kart. Em 2008, o salão foi demolido, dando espaço a prédios residenciais.

Cine Átila

Também de propriedade da família Santarelli, o Cine Átila começou como Cine Éden, gerenciado pela Tornincasa Ltda de 1952 a 1954. Era um cinema mais modesto. Tinha capacidade para 936 lugares, e as cadeiras eram de madeira. Localizado na Rua Visconde de Inhaúma, no bairro Nova Gerty, os filmes mais exibidos nesta sala de cinema eram os faroestes.

Este cinema, assim como diversos outros da época, passavam seriados antes dos filmes aos domingos. Era um capítulo por final de semana, e uma forma de fidelizar clientes. Regina Monteiro, aposentada, tem lembranças do suco de groselha oferecido no cinema: “Minhas lembranças do Cine Átila são da década de 1960. Lembro da musiquinha que tocava antes de começar a sessão. Era sempre a mesma. Porém, o que eu mais lembro e guardo com muito carinho era de comprar pipoca e ganhar suco de groselha” (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 60).

Figura 8 - A Rua Visconde de Inhaúma ainda não era asfaltada quando abrigava o Cine Átila



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

O Cine Átila funcionou até 1970 e o espaço já abrigou casa de tecidos, pizzaria, banco e bingo. Hoje, no local, funciona um supermercado.

Cine Planalto

Esta sala de cinema, também pertencente à família Santarelli, ficava na esquina da Rua Joana Angélica e Avenida Cassaquera, no bairro Barcelona. Foi construído em 1955 por Domingos Ricci. Tinha capacidade para 1.425 espectadores.

Assim como Maximiliano Lorenzini, Attílio Santarelli também colocava seus filhos para ajudar nas tarefas, como limpeza, manutenção e o transporte dos rolos de filmes entre um cinema e outro da família, conforme lembra Atílio Santarelli, seu filho:

> Lembro que os rolos de filme eram caros e meu pai comprava um rolo para dois cinemas. A sessão do mesmo filme começava com 20 minutos de diferença, que era o tempo de passar a primeira parte em um cinema, rebobinar o rolo, colocarmos o filme em nosso 'Fusquinha', até chegar ao outro cinema e iniciar a transmissão (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 61).

Figura 9 - Fachada do Cine Planalto



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

O Cine Planalto encerrou suas atividades em 1970. Em 1973, inaugurou-se um supermercado no local, que funciona até os dias de hoje.

Cine Real

Localizado na Rua Nelly Pellegrino, no bairro Nova Gerty, o Cine Real foi inaugurado em 1961 e tinha capacidade para 1.100 espectadores. Pertencia à Attílio Santarelli e era conhecido como *pulgueirinho*, nome pejorativo dado às salas de cinemas que não eram luxuosas, ou que continham muitos insetos. Um dos filmes mais transmitidos foi *Paixão de Cristo.*

Segundo Dalton Santarelli, filho de Attílio, o Cine Real foi construído para evitar a concorrência, que era muito forte na ocasião:

> No auge das salas de cinema de São Caetano do Sul, onde tinha um terreno vazio, a família Lorenzini fazia uma nova sala. Mesmo já tendo o Cine Átila no bairro Nova Gerty, meu pai optou por comprar a área que deu lugar ao Cine Real para evitar que a concorrência fizesse outra sala de cinema no local (MOURA; LIMA; NASCIMENTO, 2012, p. 63).

O funcionamento do Cine Real aconteceu até 1978. O salão já deu lugar à igreja e discoteca. Hoje, existe uma pista de patinação no local.

Figura 10 - Fachada do Cine Real

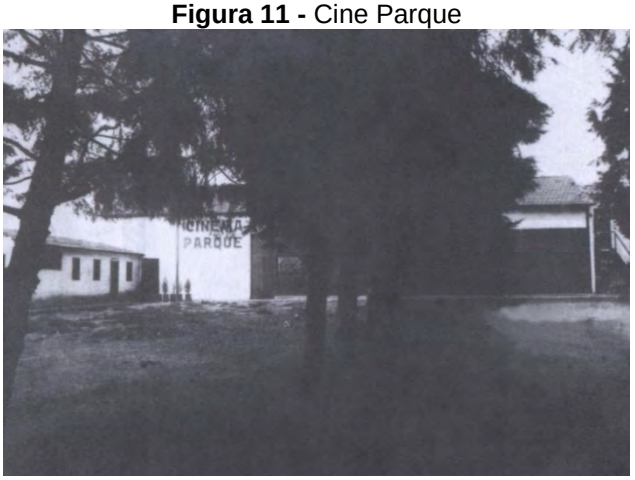


Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

Cine Parque

O Cine Parque Monte Alegre surgiu na década de 1920, nos primórdios das salas de cinema em São Caetano do Sul. Era localizado na Rua Maranhão, em um parque arborizado, por isso tinha esse nome.

Figura 11 - Cine Parque



Fonte: Fundação Pró-Memória, 2012.

O espaço era pequeno em comparação com os outros cinemas da região, com capacidade para apenas 600 pessoas. Inicialmente, era de propriedade de Ulysses Tornincasa, Florência Fernandes e Aristides Grecco e, na década de 1930, foi adquirido pela família Lorenzini. Uma das características do Cine Parque era a sirene que soava para avisar sobre o início da sessão. Assim como o Cine Central, uma vez por semana acontecia a Sessão das Moças. O Cine Parque fechou na década de 1940.

Cine Som Publicidade

O Cine Som Publicidade acontecia na antiga praça Primeiro de Maio, hoje conhecida como Luiz Olinto Tortorello, e funcionava de quinta-feira, sábado e domingo. As sessões aconteciam ao ar livre e eram gratuitas. Promovido por Sebastião Gianotto e Israel Soares dos Santos, o Cine Som Publicidade perdurou de 1956 ate 1962.

Figura 12 - Praça de exibição do Cine Som Publicidade



Fonte: Fundação Pró-Memória, 2012

Cine Copacabana

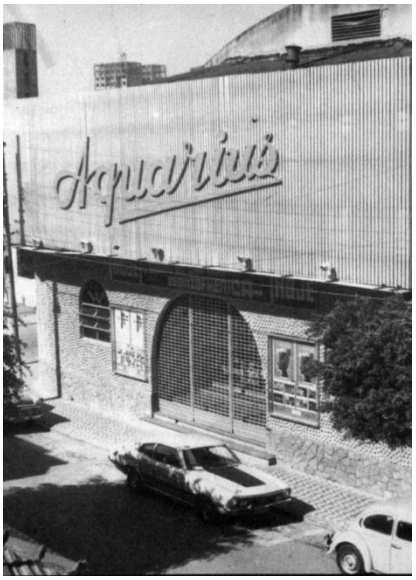
Esta sala de cinema foi inaugurada em 1951 e estava localizada à Avenida Goiás. Pertencia inicialmente a Francisco Matarazzo e, no dia da inauguração, contou com a presença da família Dal'Mas e Lorenzini.

Tinha uma ampla tela e passava diversos filmes de Mazzaropi. No final da década de 1960, o Cine Copacabana foi vendido para a família Dal'Mas, mudando de nome para Cine Alvorada. Encerrou as atividades na década de 1970, já foi um HortiFruti e, após a demolição do espaço, tornou-se um prédio comercial de uma loja de seguros.

Cine Aquarius

Conhecido como Cineminha do Padre, o Cine Aquarius localizava-se no salão paroquial do Padre Alexandre Grigolli, na Igreja Matriz Sagrada Família. O primeiro nome do local era Cine São Caetano, cuja inauguração aconteceu em 1948. Foi alugado pela família Lorenzini e em 1974 recebeu a denominação de Aquarius.

Figura 13 - Cine Aquarius



Fonte: acervo Atílio Santarelli, 2012

Para Santos (2009, p. 45), a Igreja Católica é "considerada como matriz de formação cultural para o cinema, relação que se dá amplamente amparada pelas estruturas da instituição".

Encerrou as atividades em 1985 e hoje o local abriga um centro escolar.

Conclusão

Com este artigo, conclui-se que o auge das salas de cinema de São Caetano do Sul ocorreu na década de 1950 a 1960, quando a maioria das salas foram criadas. Essas salas acompanharam o crescimento da cidade, desde o Cine Central, que recebia autoridades da época com vestidos de gala em seu camarote na década de 1920, quanto os filmes das discotecas e os jovens namorando durante as sessões da década de 1970 e 1980.

Ir ao cinema era tido como um evento social. As famílias, amigos e casais se programavam para assistir a um filme, se vestindo e se comportando como se estivesse em um evento de gala. Constata-se por meio do aluguel de gravatas na sala de espera do Cine Max, inaugurado na década de 1940.

Outro fato interessante a ser destacado é o monopólio que o Cine Vitória chegou a exercer na cidade, já que ele exibia os lançamentos primeiro que os outros cinemas da cidade, o que gerava um maior número de bilheteria e um dos cinemas mais lembrados pelas pessoas que viveram esse período. A força desta sala de cinema se reforça também pela data de encerramento das atividades, que aconteceu em 1998, muito depois da penúltima sala de cinema a fechar as portas em São Caetano do Sul, o Cine Lido, em 1989.

A maioria das salas de cinema de São Caetano do Sul encerraram suas atividades entre as décadas de 1970 e 1980, provavelmente pela popularização dos videocassetes, as novas formas de entretenimento que foram surgindo, maior acesso pelos moradores do ABC Paulista à São Paulo pela facilidade que o automóvel permitia e, posteriormente, o surgimento dos shoppings centers, a TV por assinatura e a internet.

Referências

FREIRE, R. L. Versão Brasileira" – Contribuições para uma história da dublagem cinematográfica no Brasil nas décadas de 1930 a 1940. **C-Legenda – Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense.** Rio de Janeiro, v. 1, n. 24, p. 7-18, 2011. Disponível em: http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/378/240. Acesso em: 29 mai 2019.

HAUSSEN, L. Som, câmera, ação: a relevância do som na história do cinema. **Famecos**, Rio Grande do Sul, n. 20, p. 17-22, dez. 2008. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4823/3684. Acesso em: 24 mai 2019.

MASCARELLO, F. **História do Cinema Mundial**. 7. ed. São Paulo: Papirus, 2006.

MOURA, B.; LIMA, C.; NASCIMENTO, V. **Cenas do Passado: História das Salas de Cinema de São Caetano do Sul.** São Paulo: Embracop, 2012.

SANTORO, P. F. **A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita.** Bahia, 2005. Disponível em: http://www.xienanpur.ufba.br/611.pdf. Acesso em: 28 mai 2019.

SANTOS, R. C. **Lição de coisas: Igreja Católica e a formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2009. Disponível em: https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/4063/1/Raquel%20Costa%20Santos.pdf. Acesso em: 29 mai 2019.

SCHVARZMAN, S. Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 153-174, Jan./Jun. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882005000100008&script=sci_arttext. Acesso em: 28 mai 2019.

SIMÕES, I. F. **Salas de cinema de São Paulo.** São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

TURNER, G. **Cinema como prática social.** 2 ed. São Paulo: Summus Editorial, 1993.

O CURTA-METRAGEM E AS DISCUSSÕES SOBRE MEMÓRIA EM *BABA 105* (2013)[1]

Herman Tacasey[2]

Resumo
No curta-metragem *Baba 105*, uma voz em *off* narra a biografia da personagem, associando-a a sentimentos de pertencimento, de acolhimento e de saudades. A figura que a recordação tenta recompor é, no entanto, desconhecida e depende de uma memória muitas vezes alheia para ganhar corpo. Neste artigo, por meio de uma leitura dos sons e imagem, apresentaremos uma análise em que a memória coletiva (Halbwachs, 1950) é ativada na montagem do curta, com provocações do diretor em diferentes pontos de referências que estruturam e ressignificam nossa memória, nem sempre documentada. No entanto, a coerência apresentada nos fatos, na linguagem, na trilha sonora, recria uma história e, por ela ser do ambiente do afetivo e mágico, se alimenta de lembranças coletivas, não necessariamente individuais. Apoiamo-nos, ainda, no conceito de verdade como ícone da contemporaneidade e como uma construção social, de Beatriz Sarlo (2007). Também são utilizadas as concepções de Walter Benjamin (1986) sobre o resgate do narrador que se torna uma chave para se contrapor ao domínio da tecnologia, substituindo a experiência dos homens. O curta é um exemplo de como um objeto pode se tornar biográfico, atualizar o passado e criar laços de intimidade entre os personagens do filme e os espectadores.

Palavras-chave: Memória; Fotografia; Documentário.

Introdução

No curta-metragem, *Baba 105*, de Felipe Bibian, produzido no Rio de Janeiro em 2013, de um lado, visível, vê-se a foto *stil*[3] de uma senhora lituana de 105 anos. No avesso da imagem, uma anotação datada de 1967 registra: *"Baba, jau 105 metai, dar nebloga atrodo, 1967 – 13"*, ("Vovó, já com 105 anos, mas ainda muito bem")[4]: uma voz em *off*[5], que assume a posição da tataraneta da fotografada, esboça seu diálogo com ela, que nunca conheceu em vida.

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul

[2] Professor titular na Escola de Comunicação - cinema e cinema de animação- FAAP. MTE – Master Tecnologic Education – FAAP. Mestrando em Comunicação na Universidade Paulista – Unip. Contato: herman.tacasey@gmail.com

[3] Still é uma expressão que se refere à fotografia de temas inanimados; fotografia parada, sem movimento. A fotografia Still é o estilo de foto muito utilizada na comercialização de produtos

[4] Tradução livre do autor do curta.

[5] A voz off é o registro sonoro que faz parte da cena, mas que não aparece no quadro/enquadramento quando o público a escuta.

Há um *close* na imagem da tataravó no início, que logo se desvanece em *blake out*[6]. Ouvem-se sons de vitrola do início de um disco com seus chiados e cantos de pássaros ao fundo, que nos colocam em sintonia com um tempo passado. A imagem escurece e retorna levemente, focando a posição, pouco à vontade, das mãos da senhora retratada. A trilha musical de piano e violino de Cesar Antónovich Cui toma forma. No primeiro corte, introduz-se o áudio do clique da máquina fotográfica analógica, enquanto os pássaros ainda cantam. Os ruídos do projetor de filme analógico permeiam a ação. A imagem se aproxima e nos mostra a textura da roupa, quase abstrata, mas é possível perceber uma estampa marcada pelo tempo.

A narração em *off* se inicia em lituano, descrevendo a descoberta daquela foto, até então guardada em uma gaveta de fotos da casa da avó: ela nos informa que a foto foi tirada antes da mãe da narradora ter nascido, reiterando uma nostalgia ao curta. A narração descreve a personagem da foto como sendo a mãe da mãe da mãe da narradora, portanto, sua tataravó. Detalhes do fundo são enfatizados – uma cortina branca –, dando a sensação de uma busca por respostas (a cor branca é a junção de todas as cores, portanto, metaforicamente, é onde a resposta deveria se encontrar).

A fotografia é descrita pela narradora como sendo o único registro que ainda existe da tataravó no mundo e, complementando o discurso, descreve o verso por meio do posicionamento da câmera, um *close* em parte do escrito e abrindo a imagem vemos o restante do escrito. A câmera foca a face da tataravó, mostrando um olho machucado fechado e uma atadura na testa, cobertos por um lenço amarrado no pescoço. Um olhar triste e vidrado nos observa – um incômodo tanto do retratado como dos observadores. A narração nos diz que esta foto foi tirada dois dias antes de ela morrer, contrariando o texto do verso da fotografia, o que leva a narradora a concluir que ela não deveria, afinal, estar muito bem. Nesse momento, cria-se empatia e a narração ganha ares de intimidade e carinho. A personagem recebe um nome: Vó Ana, e o movimento da câmera foca os olhos fixos (um aberto, outro fechado), e a voz em *off* expressa perguntas que sensibilizam o espectador: “quem tirou a foto?”, “quem mais estava nessa sala?”, “quem escreveu isso no verso?”

A câmera vai se aproximando mais e mais do rosto, como se quisesse uma resposta da imagem da tataravó, o que não ocorre. A câmera volta à totalidade da imagem sobre um fundo

[6] Apagamento propositado da iluminação.

negro, cor definida pela ausência de cores. Cria-se, assim, um vazio misterioso na medida em que a tataraneta cria devaneios e lembranças que podem sequer ter existido.

A narração se transforma em uma conversa monológica da tataraneta com a tataravó, em uma imagem em *blake out*: diz se lembrar da cor da tataravó, dos seus gestos e cheiros nas manhãs – do cigarro barato, de cebola, da mistura. A imagem da tataravó, em forma de retrato, reaparece e os espectadores são provocados: "A senhora, lituana, não vai saber o que é saudade. É a palavra de língua portuguesa mais triste e mais difícil de se traduzir", algo nitidamente brasileiro surge, nos colocando diante de uma tataraneta marcadamente brasileira, contrariando todo o enredo oral em lituano. A imagem do curta se transforma, a partir desse momento, em uma mistura da fotografia com os enunciados escritos no verso da imagem, como se tentasse explicar que saudades são a "falta presente" que, para a narradora, é devastadora ainda que se trate de saudades de alguém quem nunca conheceu.

Apesar de seus esforços, a narradora chega à conclusão de que nunca saberá, de verdade, a cor, o cheiro, o sorriso e nem mesmo como ela seria em pé. Confessa que queria muito tê-la conhecido, para poder expressar seus sentimentos. Concomitantemente, a câmera passa pela imagem à procura de respostas e permeia de todas as formas, ora parando e fixando, ora se movendo sem nada achar, até ir se esmiuçando no negro, no buraco negro sem respostas, reiterando a sensação de devastação.

O curta nos coloca uma série de ferramentas de adequação para perpetuação de um discurso construído no presente, com ambiguidades e provocações, que ora nos leva a acreditar e a aceitar como um documentário e ora nos coloca novamente em uma ficção, essa oscilação potencializa a discussão sobre a verdade no âmbito da história oral.

Documentário ou ficção?

O curta pode ser entendido como documentário em primeira pessoa e também como objeto biográfico, Bosi (2004) cita o relógio de família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante, como exemplos desses objetos, uma vez que a voz em *off* narra a biografia da personagem, associando-a a sentimentos de pertencimento, acolhimento e saudades. Segundo Halbwachs (1990), essa memória não é exclusivamente individual, pois nenhuma lembrança coexiste isolada de um grupo social. O curta em questão, a princípio, ressignifica uma memória não comprovada ou documentada, mas

sua coerência manifestada tanto na narrativa verbo-visual e na trilha sonora, quanto no tratamento estético que lhe confere aparência de objeto de família, recria uma história verossímil, mas não necessariamente verdadeira.

No início, a transmissão de conhecimentos seguia uma tradição oral que contava apenas com os recursos da memória dos sujeitos para reter e transmitir e preservar as representações que lhes eram convenientes. Trata-se, portanto, de um registro "incerto" da realidade e mediado, pelas representações em circulação. Portanto, o filme em análise, mesmo obedecendo às estratégias discursivas do gênero documental (imparcialidade, narrativa *em off*, apresentação de documentos, etc.) ganha caráter ficcional e biográfico.

Ainda no século XIX, acreditava-se que a história só poderia ser estudada por meio de documentos escritos, os únicos confiáveis para reconstituir o passado longínquo e recente. Naquela época, a forte influência positivista desconsiderava os estudos sustentados nas mais variadas fontes, como imagens, objetos de família, fósseis, construções, história oral, narrativas de vida etc.

No entanto, com o advento dos estudos culturais no final da década de 1960, especialmente na Inglaterra, as *politics of the image*, encabeçadas por Stuart Hall, ganharam notoriedade, pois se tratava, a partir de então, de enfatizar "as disputas sobre o que a imagem representa", em detrimento da "comprovação positiva da verdade" ou a "verdade por correspondência" (ITUASSU, 2016, p. 10). O filme em análise torna-se, assim, importante objeto de investigação, pois permite analisar, por meio da representação imagética, os acionamentos da memória, seus significados e relações com os movimentos da história. Sob esta perspectiva, podemos considerar a representação da tataravó como uma "testemunha", não necessariamente de um trauma, mas como "uma retemporalização do fato antes embalsamado" (SELIGMAN-SILVA, 2008, p. 5), isto é, a "(re)construção de um espaço simbólico de vida" (PIRALIAN, 2000, p. 21).

Essa fotografia, migalha de uma lembrança, aparentemente sem sentido para muitos que a olham a primeira vez, é um registro material, físico, mas impregnado de lembranças. Por isso permite articular uma narrativa que oscila do ficcional ao documental. Os traços de afetividade realizam-se pelas lembranças dos cheiros e pelas saudades por alguém que nem se chegou a conhecer, mas que deslizam do tempo passado ao presente.

Transformada em filme, porque captada por meio de luz e de movimento de câmara, a fotografia pode ser analisada em laboratórios para conferir sua idade, suas marcas, suas camadas de sujeira, o registro escrito no verso, a caneta, a caligrafia.

Não somos testemunhos presenciais do ocorrido, porém fazemos parte de grupos que podem compreender e interpretar a imagem, seja *still*, seja em movimento. As relações entre coletivo e memória individual são o centro do pensamento de Maurice Halbwachs, segundo o qual "apelamos aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma" (HALBWACHS, 1990, p. 25). Sendo assim, o depoimento, sem a ajuda ou relação com um grupo a qual pertence, não teria sentido. Há, indispensavelmente, a necessidade das referências nas quais os indivíduos tramitam. Ainda para o autor, devemos assumir o ponto de vista de um ou mais grupos para termos a capacidade de lembrar e nos situarmos perante as correntes do pensamento do grupo.

Jean Duvignaud, no prefácio do livro "A memória coletiva", de Maurice Halbwachs (1990), nos apresenta a diferença entre a "memória histórica" – que seria a reconstrução dos dados fornecidos pelo presente e projetada no passado reinventado – e a "memória coletiva" – aquela em que o passado é recomposto magicamente. Halbwachs (1990) afirmava que a memória é seletiva, e também um processo de negociação necessária para se conciliar a memória coletiva e as memórias individuais.

> Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que nos tragam seus testemunhos; é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras, para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (HALBWACHS, 1990, p. 12).

No curta em questão, o testemunho não existe, mas uma imagem sem dados concretos. Porém, todo o trabalho foi feito para ser aceito dentro de preceitos socialmente coerentes, uma reconstituição moldada na lembrança verossímil. Mas, o diretor deixa uma provocação no ar no momento em que cita algo da cultura brasileira – as saudades – e algumas perguntas aparecem: por que a narradora fala em lituano e não em português, se ela é brasileira?

Segundo Halbwachs (1990, p. 27), "para confirmar ou recordar uma lembrança, as testemunhas, no sentido comum do termo, isto é, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível, não são necessárias". Elas não seriam sequer suficientes, mesmo que o grupo tenha capacidade para lembrar, pois reconstituir algum evento com exatidão é inviável, pois algo sempre nos é estranho, escapa e é ressignificado.

Quando nem o testemunho existe, mas uma narração em *off*, em lituano, idioma desconhecido de boa parte dos espectadores brasileiros do filme *Baba 105*, os sentidos são acionados para ajustar as imagens ao áudio e ao texto impresso no verso da fotografia. Por meio de tais mecanismos, o diretor cria uma história e nos faz aceitá-la como memória, com alto grau de abstração. Mesmo se a tivéssemos testemunhado, sofreríamos seus efeitos narrativos, isto é, sua reconstrução artificial. Nas palavras de Halbwachs (1990, p. 28), "frequentemente, é verdade, tais imagens, que nos são impostas pelo nosso meio, modificam a impressão que possamos ter guardado de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida".

As fotografias físicas insistem em permanecer vivas, como fotos de família para seus familiares: apesar de seus protagonistas já terem falecido, o tato, o cheiro e suas marcas sempre remetem a uma historicidade. O vídeo em questão, mesmo transportando a fotografia analógica para o sistema digital, procura dar sobrevida a uma fotografia que se encontra sem sua intimidade. Ou, como sugere Seligman-Silva (2008, p.2), "[a narrativa serve] para estabelecer uma ponte com 'os outros'."

Toda imagem tem vocação para perpetuação e para perenidade. Trava-se uma luta pela memória, que guarda camadas do ontem e do hoje, podendo ser revisitadas, conferindo-lhes sentidos completamente distintos daqueles de quando foi realizada. Na medida em que lançamos nosso olhar sobre elas, estabelece-se uma relação íntima que altera a percepção temporal e afetiva, tal qual um acontecimento, que irrompe no tempo e afeta os sujeitos de forma particular. A fotografia familiar é capaz de mesclar fatos e lembranças, transparências e opacidades, realidades e ficções, vida e morte e ainda inovar sentimentos e empatia até mesmo aos que não fazem parte dela, que transformam "isso foi" em "isso ainda é".

No contexto do curta, a imagem proposta se transforma em memória do passado, e o "elemento ou a parcela de lembrança que se achava primeiramente em nosso espírito, seja sua expressão mais exata: para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta de lembranças fictícias" (HALBWACHS, 1990, p. 28).

A escolha cinematográfica por apenas uma imagem, a carga histórica do objeto com pouca definição e qualidade, a narração em *off* em lituano, o texto manuscrito no verso, a trilha musical convincente e a emoção da narradora nos seduzem e nos estimulam a aceitá-la como verdadeira. Porém, hoje em dia, tecnicamente falando, seria fácil produzir algo com as mesmas

características, pois a tecnologia facilita transformar uma imagem contemporânea em antiguidade.

Se descobríssemos tal manipulação no tratamento da imagem, o curta deixaria de ser documentário e migraria para a categoria de ficção. O diretor provoca essa ambiguidade, ora nos fazendo aceitá-la como memória, quando aciona a palavra "saudades" de uma família que não conheceu a personagem retratada, ora nos fazendo aceitar que não passa de história inventada, graças ao idioma que desconhecemos e à imprecisão dos dados biográficos: em que cidade essa personagem vivia? O que fazia para se sustentar? Quantos filhos teve? Com quem se casou? Qual era seu endereço mais permanente?

Esse jogo de vai e vem entre os dois gêneros (documental e ficcional) confere simultaneamente poesia ao curta e participação ativa do observador. Se antes ele poderia ser passivo, apenas fruindo a história, agora passa a reescrevê-la, como um codiretor do curta. Nas palavras de Flusser (2002, p. 10): "Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos; que concebem imagens que imaginam o mundo".

Por outro lado, a memória familiar que se pretende veicular no curta não necessariamente ativa a memória dos espectadores. Nesse caso, não há lembranças:

> Se, ao contrário, essa cena parece não ter deixado, como se diz, nenhum traço em nossa memória, isto é, se na ausência dessas testemunhas nós nos sentimos inteiramente incapazes de lhe reconstruir uma parte qualquer; aqueles que nô-la descrevem poderão fazermos um quadro vivo dela, mas isso não será jamais uma lembrança (HALBWACHS, 1990, p. 28).

No entanto, graças às características do curta, dificilmente deixamos de nos identificarmos com ele, uma vez que também fazemos parte de famílias, ainda que desconheçamos as histórias das gerações precedentes ou nos sintamos isolados.

A história do curta revela o amor (ou as saudades desse sentimento) de uma tataraneta pela tataravó. A imaginação, nesse caso, desempenha grande papel, pois quem já amou seus parentes compreende mais a narrativa e se coloca com facilidade no lugar da narradora. Mas o contrário também ocorre: tudo pode se tornar insignificante, pois nossa sociedade, marcada pela desigualdade, gera interesses diversos, muitos deles sustentados exclusivamente no tempo presente, conforme também aponta Halbwachs (1990, p. 31):

> Há pessoas de quem dizemos que estão sempre no presente, isto é, que eles não se interessam senão pelas pessoas e pelas coisas no meio das quais elas se encontram no momento, e que estão em relação com o objeto atual de sua atividade, ocupação ou distração. Um negócio liquidado, uma viagem

> acabada, não pensam mais naqueles que foram seus sócios ou seus companheiros. Logo são absorvidas por outros interesses, engajadas em outros grupos. Uma espécie de instinto vital lhes ordena desviar seu pensamento de tudo aquilo que poderia distraí-las do que as preocupa atualmente.

Tais indivíduos procuram apenas coisas de seu interesse imediato e, segundo Halbwachs (1990), na busca por vantagens, buscam se esquecer do coletivo.

Não podemos nos esquecer, ainda, de problemas fisiológicos, que impedem a empatia: colocar-se no lugar do outro. No curta em análise, no da tataraneta que tenta recompor seu passado. Alguns distúrbios levam à incapacidade dessa empatia, mas ainda assim a perda de memória não impede a construção ou reconstrução de histórias de família, sustentadas em fatos novos e noções comuns com outros indivíduos e grupos.

Novos grupos propõem diversas lembranças (fictícias ou não). Para que possam ser ao mesmo tempo reconhecidas e reconstruídas, abarcam dados ou noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como em outros. Essas lembranças passam desse para aquele e reciprocamente – o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade, uma vez que ninguém pode lembrar tudo o tempo todo. Com a memória familiar, ocorre o mesmo. Fatos alheios também podem constituir um modelo de vida, confirmando um passado que não é nosso, mas se torna próximo, pois contêm traços comuns, derruba barreiras no presente e alimenta nossos mais secretos desejos familiares. Tudo passa a ser nosso também.

Quando nos encontramos totalmente sós, a percepção do curta pode ser da ordem do sujeito que não tem de fato lembranças familiares. Halbwachs (1990, p. 37) nos pergunta:

> Mas será que não existem lembranças que reaparecem sem que, de alguma maneira, seja possível relacioná-las com um grupo, porque o evento que reproduzem foi percebido por nós enquanto estávamos sós, não em aparência, mas realmente sós, cuja imagem não se desloca no pensamento de nenhum grupo de homens, e que nós recordaremos deslocando-nos para um ponto de vista que não pode ser senão o nosso?

Esse fato, segundo o autor, é raro ocorrer, porém é possível. Neste caso, a memória coletiva não explica todas as memórias evocadas – quando ela não consegue cobrir uma lembrança individual, ocorre um estado de consciência puramente individual, denominado por Halbwachs(1990, p. 37) como “intuição sensível”. Nesse processo, podem acontecer discussões a fim de não confundir a reconstituição de nosso passado com o passado de outrem, não apenas um passado moldado com materiais emprestados, pois resíduos pessoais existem e podem ser fortes e inevitáveis. Neste caso, o curta nos coloca em um período em que o reflexo

do exterior pulsa mais fraco do que a sua "intuição sensível". Falamos de nossa primeira infância, mas mesmo nesta condição, nossas recordações cunham-se a partir de alguma relação social, como uma briga com o irmão, por exemplo, em que a família ou pelo menos o irmão recorda e o coloca em uma lembrança familiar. Mas, outro exemplo poderia ser evocado como quando alguém leva um susto, como um ataque de um cachorro. É um episódio traumático, mas nunca revelado, sequer aos pais ou a outros adultos. Há, nesse caso, sentimento de abandono e todo o resto se apaga, sobrando apenas o fato vivido sem o entorno familiar – aqui a lembrança do sujeito perde seu grupo social, no caso o familiar, e não se encaixa em nenhuma memória coletiva.

Vemos, portanto, lembranças que resistem em se decompor. Nesse ponto, o entendimento do curta poderia ser outro, pois retirando a empatia, ele se transforma em uma história alheia ficcional. Poderia também fazer parte de um ou mais grupos distintos, cujas memórias traumáticas não se encaixam em nenhum deles, apenas em seu espírito. Dessa forma um impede de ver o outro, levando-o a se fixar apenas em pontos coincidentes. Tal alinhamento confere uma outra unidade, em que não se pode ver o outro e vice-versa, mas ainda assim forma um todo independente dos grupos em questão – aqui consideramos ambos os grupos, mas com pontos de vistas inversos.

Nesse caso, a empatia necessária para se aceitar o curta como, verdadeiro depoimento da tataraneta renasce, mesmo que não se tenha vivido uma situação familiar próxima.

> É assim que, quando se procura encontrar no céu duas estrelas que fazem parte de constelações diferentes, satisfeito em ter traçado uma linha imaginária de uma a outra, imaginamos de bom grado que o único fato de alinhá-las assim confere a seu conjunto uma espécie de unidade; entretanto, cada uma delas não é senão um elemento compreendido dentro de um grupo e, se pudemos encontrá-las, é porque nenhuma das constelações estava nesse momento escondida por uma nuvem (HALBWACHS, 1990, p. 43).

Mesmo fisicamente em espaços diferentes, pessoas podem criar memórias em comum, estreitar laços, por meio de contatos indiretos, como cartas, *e-mails*, redes sociais. Em contato direto, reescrevem situações e ações em detalhes, permitindo aproximação e identificação. Antes estranhos um para o outro e agora assimilados pelo pensamento em comum, a empatia de uma situação jamais vivida se torna forte o bastante para se identificar com a condição da tataraneta narradora. A família se torna, no decorrer da vida, apenas a fração de um grupo, não o todo. Portanto, tendo ou não lembranças familiares, ou diferentes experiências familiares, as

influências aparecem no grupo maior e fazem com que se identifiquem e se reconheçam. Em outras palavras: são os fatores coletivos que fortalecem tais memórias.

A história do curta passa a ser vista e aceita a partir das considerações dos integrantes do grupo. Reflexões tomadas de outrem podem, ainda, nos dar a sensação de uma lembrança pessoal, atribuídas a nós mesmos, às nossas próprias reflexões, sem inspiração de outros grupos. A sensação de já ter visto ou pensado aquilo, porém, é apenas eco de algo, sem origem definida. Podemos reconhecer, aceitar ou mesmo contestar que esse fato não é endógeno, mas a verdade é que quando cedemos à sugestão de outros, acabamos por acreditar que pensamos e sentimos livremente. Assim, é possível perceber que a maioria das influências sociais, frequentemente, passam despercebidas. Além disso estamos sempre à procura de um grande acontecimento e único, dentro das complexas relações sociais de que participamos.

A história do curta em análise, com seu forte protagonismo, nos remete a um grande e único acontecimento que passa a fazer parte de nossa memória, de nossa história. Assim, ao assistirmos ao curta, podemos ter sentimentos pessoais fortes, "sentimentos que estavam em potências em minha alma" *(*HALBWACHS, 1990, p. 48*).*

Quando o contrário se impõe e as novas informações não nos convencem devido à sua complexidade, confusão ou contrariedade, resistimos. Nesse caso, elas não mais nos acrescentam, e sim nos afrontam, não nos engajamos nela – a história do curta passa a ser uma ficção e a estranheza colocada pela situação nos leva ao pensamento individual. Nas palavras de Halbwachs (1990, p. 48)*:* "Nesse sentido, ele me pertence e, já no momento em que ele se produz, eu serei tentado a explicá-lo por mim mesmo e só para mim".

Maurice Halbwachs (1990), portanto, nos coloca a existência de duas categorias de elementos: aqueles em que podemos evocar sempre que necessário, no domínio comum a mim e a todos (o curta como documentário); e outros que se tornam obstáculos, pois não podem ser lembrados à vontade ou voluntariamente. São exclusivamente nossos e ninguém pode conhecê-los, além de nós mesmos. São as lembranças mais difíceis de serem acessadas, porque exclusivas (o curta como ficção). Desta forma, as lembranças mais fáceis de se operar são as que pertencem ao nosso grupo, as que estão sempre ao nosso alcance, nos pensamentos coletivos, sobre os quais a trama do curta se construiu. Já nas lembranças pessoais, elas são raramente acessadas e difíceis de serem evocadas e compartilhadas.

Tais pressupostos vão ao encontro do pensamento de Beatriz Sarlo (2007), para quem a verdade, como ícone da contemporaneidade, também é uma construção social. A autora afirma, ainda, que o passado é sempre conflituoso: "Nem sempre a história consegue acreditar na memória, e esta desconfia de reconstituição que não tenha em seu centro a lembrança" (SARLO, 2007, p. 9).

Apesar da ambiguidade do diretor do curta (ser documental ou ficcional), é a lembrança que surge, seja ela vivida ou aprendida, como explica Beatriz Sarlo:

> Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque, de certo modo, é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra) (SARLO, 2007 p. 10).

O curta se realiza no tempo presente, ainda que evoque o passado. É o que afirma Deleuze (1999, p. 9-10) sobre Bergson: o tempo próprio da lembrança é o presente, isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio.

Quando as autoridades proíbem uma lembrança, não se fala mais do passado, mas ela chega, ainda assim, ao presente. O passado pode estar longe ou perto, mas permeia o presente e por vezes o irrompe, sem mesmo existir qualquer tipo de vontade ou uma ação voluntária. Dessa forma, uma lembrança familiar pode se fazer presente a qualquer momento e criar a empatia necessária para aceitá-la como verdade, como no filme *Baba 105*.

A História Oral também se faz presente no curta-metragem, por meio do depoimento do monólogo da tataraneta a respeito da sua tataravó.

Fatores de ordem psíquica, econômica, sociocultural, política, podem influir no que é lembrado – ou no que é obscurecido. Experiências traumáticas também podem ser evitadas de forma inconsciente – mas principalmente consciente – pela memória.

Beatriz Sarlo (2007) relata, tocante ao contexto pós-ditadura militar na Argentina, quando os sobreviventes não encontravam ouvidos ávidos para seus depoimentos, mesmo as lembranças dessas experiências também passam por um processo mental (individual, social e coletivo) de readaptação ao novo contexto, podendo ser romanceado ou, ao contrário, denegrido, a assim neste contexto, podemos deduzir ser a memória, fixada pelo suporte da oralidade, num complexo sistema cognitivo, que redesenha a cada rememoração .

Por tudo que já foi mencionado até agora, podemos afirmar que o curta oscila enquanto gênero (documentário/ficção) e, consequentemente, entre verdade/mentira. O depoimento oral contribui para a ambiguidade, uma vez que nem sempre é considerado documental, fidedigno, portador da verdade: "não há verdade senão uma máscara que diz dizer sua verdade" (SARLO, 2007, p. 73). É mais importante entender ou recordar? No curta, a narradora não recorda sua tataravó, mas tenta entendê-la, por meio da leitura de um objeto de recordação, uma única fotografia. Atualiza, no tempo presente, uma história inacabada. O objeto fotografia, antes única fonte de testemunho, com a força da narrativa oral, da construção estética e sonora, ganha ares de verdade.

Importante ressaltar que caso a tataraneta tivesse feito um relato de uma tataravó com quem tivesse se envolvido, ainda assim não haveria preocupação com a veracidade, pois os fatos são colocados conforme chegam as lembranças, sempre permeados pelas emoções e, principalmente, por sua visão do presente.

O curta, portanto, é um relato construído, influenciado pelo presente, mas não chega a ser uma memória vivida. Decorre, então, um anacronismo: o testemunho se coloca em um tempo que não alcançou, mas é atualizado e modificado, como se contasse a verdade:

> O testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente. [...] A impureza do testemunho é uma fonte inesgotável de vitalidade polêmica, mas também requer que seu viés não seja esquecido em face do impacto da primeira pessoa que fala por si e estampa seu nome como uma reafirmação de sua verdade (SARLO, 2007, p. 59).

O anacronismo do testemunho do curta busca no passado aquilo que os fatores do presente permitem; procura, em um ato imaginativo pessoal, descrever a tataravó, salientando aquilo que nos relatos orais se faz presente. A dúvida dos testemunhos é intensificada pelo fato de não ser um relato vivido e, sim, uma ficção moldada por fatores emocionais críveis, que garantem um sentido. Portanto, "podem oferecer consolo ou sustentar a ação" (SARLO, 2007, p. 15). O campo da memória é sem dúvida um campo de conflitos e vivemos uma época de grande subjetividade, em que a vida pessoal sai da esfera íntima e participa das manifestações públicas, devido à hegemonia dos meios audiovisuais.

Beatriz Sarlo (2007) valoriza a narração em primeira pessoa e a confiança nesse tipo de testemunho. No curta em análise, a narração da tataraneta confere essa certeza, tanto na esfera íntima, quanto na pública, consentindo ao espectador uma certeza ao fato.

Nesta obra, portanto, primeiro devemos nos prender ao objeto que deu origem ao curta, ou seja, uma fotografia *still*, mas dentro de um regime de visualidade imposto pelo cinema. A fotografia, que era um testemunho de algo passado, guardião da memória, se tornou algo do nosso tempo, o tempo do "agora", mas também uma projeção do futuro. Afinal, desde o início do século XX havia a crença de que o futuro sempre nos reservaria algo novo. Por intermédio da espera, o próprio ato de fotografar seria um modo de resguardar o futuro como reserva de novidade, um "ter-estado-lá". Para Barthes (2004), apesar de nunca termos ido "lá", sempre há a impressão de já termos realizado tal percurso por meio da imagem e, por isso, sentimos saudades do futuro. É aqui que o curta recria a possibilidade de uma saudade de quem nunca conhecemos e, graças à fotografia, os gestos de produzir uma imagem e armazená-la, sem o critério do tempo, do cronograma e da legenda, tornou-se possível. Walter Benjamim (1994) discorre, na "*era da catástrofe*", que não cabe mais o discurso inocente e simplificador da autonomia do estético, mas, isto sim – as histórias outras que também devem ser motivo de interesse.

> O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à la ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final (BENJAMIN, 1994, p. 223, grifo do autor).

A percepção da sociedade, como consequência da evolução tecnológica, vem sofrendo constantes alterações e objetos antigos são vistos como atuais ou reatualizados. Na necessidade de se ter um apelo estético, se torna necessário "ter a cara de".

No contexto do curta, a fotografia, por suas características de lembrança de uma tataravó, pode ser da ordem de um álbum de família, Eugênio Bucci (2008) define álbum de família como o conjunto de fotografias que compõe o imaginário documentado de um grupo atado por laços de intimidade. Para ele, as imagens da família vivificam o passado e, assim, expandem o presente. Como exemplo, cita a foto da mãe já falecida sobre a cabeceira, que faz com que esteja sempre presente no espaço doméstico. A fotografia de família nos leva, então,

a nos relacionar com aquele instante que não se foi. Podemos modificá-lo e sermos modificados por ele, extrair dele novas consequências se o reinterpretarmos e o reinscrevermos em nossa formação. Quando a emoção se intensifica, algo se transforma em nós. Portanto, passado, futuro, não existem. Tudo que somos e que vivenciamos está aqui, no presente. A ideia de tempo é uma invenção da civilização, que por sua vez foi alterada por ela também[7].

Fotos de família são os "presentes" ou a presença de quem somos. Vivemos entre duas temporalidades distintas: o tempo social e o tempo da intimidade expandida. Em um, o tempo não passa, em outro, somos obrigados a nos relacionar com o relógio. A escolha pela foto da tataravó nos passa a sensação de que tudo parece familiar e íntimo.

O curta nos remete a Walter Benjamin (1994, p. 224), quando pondera sobre o encontro entre cultura e história. Segundo o autor, é nesse momento que as relações se estabelecem, formando a tradição: "uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso". Afirma, ainda, que somos marcados pela época de nossa existência, com seus contextos, pelo tempo no qual estão inseridos nossas tradições e costumes, pautados pelas experiências narradas por outros. A lembrança só é relembrada a partir da existência de um significado; as histórias narradas por familiares se tornam tão importantes quanto as histórias dos livros. Ainda segundo o autor, descobrirmos não apenas o que houve, mas também o que há e haverá, tornando a experiência viva por meio das histórias a serem descobertas e narradas: "escovar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 1994, p.225).

Considerações finais

O poder político, indivíduos, grupos ou partidos fazem uso de todas as ferramentas possíveis para divulgar a narrativa mais adequada para fins da própria perpetuação, por meio de um discurso construído no presente. Neste curta, um novo objeto foi construído, mas com ambiguidades que obrigam o espectador a compreender a atualização do passado no presente, sem evidências explícitas que separam um tempo do outro. A oscilação entre os gêneros documental e ficcional potencializa a discussão sobre verdade, e valoriza a história oral como fonte fidedigna de investigação. Neste curta podemos defini-lo como filme documentário,

[7] "O tempo é um meio elaborado pelos homens para orientar-se. [...] Mas tampouco é uma simples 'ideia' que emerja de repente do nada na cabeça de um indivíduo. É uma instituição social diversa segundo o grau de desenvolvimento das sociedades" (ELIAS, 1997, p. 23).

cinema dito documental é aquele que busca documentar, mostrar a realidade tal qual ela é, procurando na medida do possível não interferir no processo mesmo de documentação do real. Filme documentário abarca outras questões como nos coloca Jorge Vasconcelos;

> A palavra "documento" remete à prática do historiador, aquele pesquisador que busca a verdade dos fatos da e na história (passada ou presente) a partir de fontes que ele chama de documentais. Por sua vez, um filme documentário, apesar de parecer um mero sinônimo do primeiro exemplo, não o é. Por quê? Simplesmente pelo sentido que a palavra "filme" aqui possui. Afinal, um filme é uma produção que parte, via de regra, da aspiração ético-estética de um ou mais realizadores, seja o produtor-diretor da indústria americana cinematográfica, por exemplo, ou dos filmes autorais de realizadores independentes de qualquer parte. Se a ideia de filme está presente e antecede a de documentário, temos então uma certa contradição em termos, já que o próprio sentido de documentar é buscar uma verdade fria e distante dos fatos. (VASCONCELLOS, 2005, p.66).

Baba 105, com seus quase seis minutos de duração, é um exemplo de como um objeto pode se tornar biográfico, atualizar o passado e criar laços de intimidade entre os personagens do filme e os espectadores. Nas palavras de Oliveira (1998, p. 19): "no momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto, sobre o qual dirigimos o nosso olhar, já foi previamente alterado pelo próprio modo de visualizá-lo".

Após a Segunda Guerra, o documental no cinema, vão adquirir um novo impulso com os vários diagnósticos que convergem para a percepção de que um mundo bastante diferente do anterior, um novo regime de realidade. Onde tudo é linguagem ou de que o cinema se estrutura como linguagem; um novo realismo ético e estético e a inflexão do cinema moderno; e a mudança dos dispositivos documentais e as novas prerrogativas do direto, do em campo, do no final do ao vivo. Um regime de aceitação sem a dicotomia de verdade ou mentira.

Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOSI, Eclea. **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê, 2004.

BUCCI, E. Álbum de Família: meu pai, meus irmãos e o tempo. *In*: L. MAMMÍ; L.M. SCHWARCZ (orgs.), 8 X Fotografía. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: 34, 1999.

ELIAS, Nobert. **Sobre el tiempo**. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica,1997.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

ITUASSU, A. Hall. Comunicação e a política do Real. *In*: Arthur Ituassu. (Org.). **Cultura e Representação,** de Stuart Hall. 1ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

PIRALIAN, H. Genocidio y transmisión. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2000. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000100&pid=S0103-56652008000100005000021&lng=en Acesso 18 abr. 2019

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *In*: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do Antropólogo**. São Paulo: UNESP, 1998, p.17-35.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SELIGMAN-Silva, Marcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin*., Rio de Janeiro, vol.20, n.1, p.65-82, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05 Acesso: 17 abr. 2019.

VASCONCELLOS, JORGE. Arte, Subjetividade e Virtualidade: ensaios sobre Bergson, Deleuze e Virilio. Rio de Janeiro: PUBLIT, 2005, 138 pp.

Filmografia

BABA 105. Direção, roteiro e animação: Felipe Bibian. Edição e montagem: Gabriel Medeiros e Felipe Bibian. Direção de som: Bruno Armelin. Som direto: Felipe Regino. Voz: Giedre Jokubauskaite. Trilha sonora violino e piano: Cesar Antónovich Cui. 5,29 minutos. Cinema de guerrilha/ Filmes do bem: Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: vimeo.com/76307432. Acesso em: 26 fev. 2019.

QUESTÕES LGBT NA PROGRAMAÇÃO DA REDE GLOBO:
Uma análise a partir dos estudos culturais[1]

Georgia de Mattos[2]

Resumo
O artigo busca entender como a Rede Globo tratou de questões LGBT em sua programação no ano de 2017, período de exibição da telenovela "A Força do Querer", que abordou a transexualidade e outras questões que envolvem a comunidade LGBT. A análise do trabalho se utiliza do instrumento analítico do Circuito da Cultura (DU GAY, 1997), que compreende cinco processos distintos – representação, identidade, produção, consumo e regulação – como responsáveis por produzir significados na sociedade. Neste artigo, apresenta-se o conteúdo trabalhado no eixo Regulação, que advém da pesquisa desenvolvida na dissertação, que estudou a forma como se deu a construção de sentido da telenovela "A Força do Querer" sobre a transexualidade. O presente texto conclui que a telenovela e alguns dos programas da emissora têm produzido uma formação discursiva a favor das diferenças, dos direitos civis à comunidade LGBT e alertando sobre a realidade brasileira violenta a que pessoas LGBT estão sujeitas.

Palavras-Chave: LGBT; Circuito da Cultura; Rede Globo.

Introdução

O presente trabalho advém da pesquisa desenvolvida no Mestrado em Comunicação e Cultura, concluído em 2018, que consiste em entender como se deu a construção de sentido da telenovela "A Força do Querer" (2017), da Rede Globo, sobre a transexualidade. A análise se utiliza do instrumento analítico do Circuito da Cultura (DU GAY, 1997), que estipula cinco processos distintos – representação, identidade, produção, consumo e regulação – como responsáveis por produzir significados na sociedade. Nessa concepção, a representação é entendida como os significados atribuídos a um determinado artefato/produto cultural; que consequentemente associa-se a certas identidades, as quais correspondem à forma como são representadas; a produção, refere-se às maneiras pelas quais o artefato é produzido; a regulação trata do poder que é exercido pelo/no artefato; e o consumo é o momento em que as pessoas fazem uso desse artefato/produto.

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul

[2] Doutoranda em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba – Uniso, bolsista CAPES. E-mail: georgia.jor@gmail.com.

Assim, o Circuito da Cultura possibilita estudar e compreender o processo comunicativo enquanto um processo também cultural que contribui para formular as práticas sociais. Neste artigo, apresenta-se o conteúdo trabalhado no eixo Regulação, considerando a telenovela um artefato cultural, enquanto um sistema de representação, que produz significados que dão sentindo as ações sociais e exerce certo poder que contribui para modelar nossa cultura, portanto, atua também como uma força regulatória sobre e através da nossa cultura.

Telenovela: um artefato cultural

O estudo da telenovela se faz importante por ser um produto que se debruça sobre o contexto sociocultural brasileiro e tem forte penetração no cotidiano do telespectador. Nas palavras de Tondato, Abrão e Macedo (2013, p. 184): "Os temas agendados pela ficção emergem do cotidiano, e a ele retornam, inserindo na discussão da sociedade questões polêmicas, que gradativamente contribuem para mudanças na sociedade como um todo".

A telenovela brasileira possui uma identidade própria. Esse produto televisivo passa a ser reconhecido, de fato, como um produto brasileiro, que expressa nossa cultura. O "gênero é abrasileirado, tanto em tema como em procedimento de linguagem televisiva" (TEMER; TONDATO, 2009, p. 51). Tondato, Abrão e Macedo (2013, p. 151) acreditam que "a telenovela não só entretém como também informa e educa". Para as autoras, quando a telenovela busca por uma verossimilhança e coerência interna, aproxima-se muito da realidade concreta, principalmente, quando aborda temas vindos do cotidiano do telespectador. "Se em algum momento da história já foi possível separar 'mundo ficcional' do 'mundo real', hoje essa tarefa não é das mais fáceis de ser realizada, para não dizer impossível. Esses dois mundos se mesclam e se confundem" (TONDATO; ABRÃO; MACEDO, 2013, p. 151). A principal diferença entre eles, segundo as autoras, é que não "cobramos" a "verdade" da ficção, mas "concedemos" liberdade aos autores para criarem o mundo ficcional.

As temáticas exploradas pela telenovela são inseparáveis do romance, dos conflitos que envolvem as famílias, dos desafios do amor, portanto, dos temas mais sentimentalistas, mas estes são entrelaçados com as questões sociais e políticas, de maneira que a telenovela incorpora temas do âmbito público voltados para o âmbito privado. "E aí parece residir o poder dessa narrativa, traduzir o público através das relações afetivas, ao nível do vivido, misturando-se na experiência do dia-a-dia, vivida ela mesma em múltiplas facetas, subjetiva, emotiva, política,

cultural, estética etc." (LOPES, 2003, p. 28). Trata-se de um "jogo" de equilíbrio entre o apelo afetivo, os assuntos de interesse público e o convite para o cômico – as várias emoções, sensações e reações que a trama proporciona.

Tufte (2004), ao considerar o papel sociocultural que as telenovelas exercem no processo de desenvolvimento das sociedades latino-americanas, apresenta uma tendência internacional denominada de "entretenimento-educação", que combina entretenimento e educação com o propósito de promover comportamentos particulares, bem como grupos sociais específicos, com a finalidade de motivar mudanças sociais. Essa ação se parece muito com o que conhecemos como merchandising social (ou ações socioeducativas atualmente) – inserção de temas sociais e educativos na telenovela com o intuito de entreter e educar ao mesmo tempo. Porém, Tufte (2004) indica que a primeira tem uma intenção deliberada na articulação para promover uma mudança social, ao passo que o merchandising social consiste numa estratégia de desenvolvimento focada no crescimento do conhecimento sobre questões específicas.

Contudo, o autor declara que o merchandising social nas telenovelas também contribui para mudanças sociais, pois cria uma interconexão entre a esfera pública e a privada, na qual, a telenovela passa a ter um papel central no fórum público. Por ter uma presença maciça no cotidiano das pessoas, "essa ficção tem potencial enorme para promover debates públicos e articular identidades dos cidadãos" (TUFTE, 2004, p. 303). O autor cita como exemplo as telenovelas de Glória Perez, autora conhecida por introduzir temas sociais vigentes, como o desaparecimento de crianças[3], dependência química, tráfico ilegal de pessoas para o exterior etc. Tramas de cunho social que permitem aos telespectadores se reconhecerem diante das questões tratadas, fazendo da experiência de assistir à telenovela, um processo que promove o "pertencimento" e até "cidadania", como afirma Tufte (2004). Nesse sentido, as telenovelas acabam

> [...] promovendo um senso de pertencimento cultural e social em uma variedade de comunidades distintas, contrabalançando os muitos processos de marginalização sociocultural e político-econômica experimentada por muitos cidadãos de baixa renda do Brasil. Isso se torna uma importante maneira de exercitar a cidadania cultural no sentido de achar o reconhecimento de

[3] Na telenovela Explode Coração (1995-1996), a trama realizou uma campanha de utilidade pública ao exibir depoimentos de mães com fotos de seus filhos desaparecidos. Na época, 60 crianças foram encontradas por causa da visibilidade dada a essa questão. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/acoes-socioeducativas.htm. Acesso em: 11 out. 2017.

> preocupações cotidianas e, em alguma instância, ter a experiência de que esses problemas possam ser divididos com outros. (TUFTE, 2004, p. 299).

O autor diz ainda que as telenovelas refletem uma característica central na América Latina, a da polarização de classes e seus conflitos sociais, que representados na ficção podem incentivar uma ação social por parte do público. Pare ele, a telenovela se torna uma fonte útil de aprendizado social. Principalmente no Brasil, devido à sua popularidade, que passa a ser uma plataforma de mediação no exercício do poder político. Dessa forma, esse produto televisivo que consiste em entretenimento, possui também um potencial educacional.

> Em termos gerais, telenovelas são, de um lado, uma fonte de entretenimento, mas o reconhecimento e a relevância que a audiência imputa às narrativas revela o significado social, cultural e até mesmo a função política que pode ser atribuída às telenovelas. Em muitos casos, a ficção prova maior relevância e ainda mais significado do que as notícias do jornal da noite. (TUFTE, 2004, p. 298).

Para Tufte (2004), as telenovelas cumprem um papel social relevante na América Latina, responsáveis por formar parte da vida cotidiana, além de influenciar na formação da identidade dos telespectadores, como na organização do tempo, do espaço e das relações sociais. No entanto, é fundamental destacar o papel ativo que o público exerce com a trama. Como ressalta Baccega (2013), existe uma confusão entre a apropriação que se faz da telenovela e a incorporação que pode ocorrer a partir dela. No primeiro caso, as apropriações seriam a influência da moda, o jeito de falar, como gírias e chavões, as músicas tocadas, e assim por diante. Já a incorporação se refere à efetiva mudança de valores e comportamentos que a telenovela promoveria. “Na verdade, a telenovela pauta a discussão dos temas, mas as mudanças ocorrem quando e como a sociedade civil organizada assim o desejar” (BACCEGA, 2013, p. 37, grifo nosso).

Sem deixar de reconhecer que a discussão de certos temas sociais na telenovela é o “caminho” para que a sociedade chegue à mudança, Baccega (2013) entende a narrativa ficcional como uma “matriz que se espalha”, ou seja, a discussão desses temas se espalha porque a telenovela os insere em diferentes suportes e plataformas, ao utilizar-se dos diversos tipos de mídia para viabilizá-la. Como a autora alerta, se a telenovela fosse, de fato, capaz de modificar os comportamentos da sociedade, não teríamos mais homofobia, pois o tema sobre a homossexualidade tem sido frequentemente abordado pela telenovela; entre tantos outros preconceitos referidos, ainda tão presentes em nossa cultura.

A autora destaca o papel da sociedade na condição de coautora da telenovela, que interfere no rumo das tramas. Exemplo disso, são as telenovelas que tiveram o enredo alterado por falta de aceitação do público, como ocorreu em "Torre de Babel" (1998-1999), de autoria de Sílvio de Abreu. Em razão da falta de audiência, ocorreu uma explosão no shopping center, na qual eliminou o casal lésbico da trama. Outro exemplo é encontrado na telenovela "América" (2005), de Glória Perez, em que o beijo gay entre Zeca (Erom Cordeiro) e Júnior (Bruno Gagliasso) foi vetado no último capítulo. Segundo Baccega (2013, p. 42): "a autoria dos programas de televisão nunca é de um sujeito: o 'receptor' é coautor do que está sendo apresentado. E o que está sendo apresentado já é resultado da ação de um conjunto de sujeitos". Conforme Baccega (2013), enquanto produto da indústria cultural brasileira, a importância da telenovela permanecerá sempre que mantiver o diálogo com a sociedade da qual provém e para a qual se destina. Em suas palavras: "os meios de comunicação educam, queiramos ou não" (BACCEGA, 2013, p. 44).

Além disso, essa prática de inserir temas sociais na teledramaturgia, segundo Dourado (2011), é uma das estratégias comunicacionais de conquistar a credibilidade do público e alcançar altos índices de audiência, para consequentemente, despertar o interesse de anunciantes. Ao buscar indícios de cidadania na programação da Rede Globo de Televisão, por intermédio do marketing e do merchandising sociais, Dourado (2011) assevera que a pauta desses temas é, em grande parte, agendada por interesses comerciais, além de concentrarem as mobilizações num período pontual de tempo, ou seja, encerrada a ficção, o tema volta a ficar submerso. A autora exemplifica com a questão da doação de medula óssea tratada na telenovela "Mulheres Apaixonadas" (2003), de Manoel Carlos. O Instituto Nacional do Câncer (Inca) recebia, em média, dez cadastramentos de doação por mês, nas semanas subsequentes ao término da telenovela, passou a receber 149 cadastramentos. Mas passada a repercussão da telenovela, como pontua Dourado (2011), os índices voltaram a cair. Em sua análise, o merchandising social atua, desse modo, como uma ferramenta publicitária, com a mesma lógica de qualquer outro merchandising. Quando a telenovela expõe temas sobre as relações que envolvem a homossexualidade, por exemplo, Dourado (2011, p. 335) acredita que a temática é tratada como uma "discussão sem discussão", em que se transmite somente uma ideia, ainda num plano publicitário, ao invés de tratá-la no campo da racionalidade, "visando convencer a massa e não permitindo sua verdadeira expressão e reconhecimento".

Para a autora, a cidadania midiática é bastante precária, pois ocorre em função dos interesses mercadológicos. Mesmo quando a ação parte de autores de ficção, os temas abordados seguem as regras da empresa de comunicação, tornando-se com isso, limitados e pouco aprofundados. Por outro lado, não há como desconsiderar as contribuições que, possivelmente, surgem a partir da telenovela. Como a própria autora cita, em "Mulheres Apaixonadas" (2003), os maus-tratos sofridos por personagens idosos e a violência doméstica contra a mulher colaboraram, respectivamente, para o avanço dos direitos aos idosos e em mudanças na Lei Maria da Penha, entre elas, o aumento no rigor das punições das agressões contra a mulher. Assim, Dourado (2011) reconhece que a telenovela, ou qualquer outro produto televisivo, pode agir como ator social, mas que produz realidades fragmentadas ou rearticuladas, as quais, privilegia os interesses mercadológicos. Especialmente, a Rede Globo, como afirma Dourado (2011), que se coloca como uma televisão socialmente responsável, fortalecendo sua imagem pública através de uma programação que consiste num espaço de formação e educação para o público.

Diante do exposto, de acordo com Tondato, Abrão e Macedo (2013, p. 152 e 153), as possíveis mudanças, seja de comportamento, consumo ou outra qualquer, "só ocorrem se já estiverem no horizonte daquela sociedade e se ela assim o exigir, isto é, se ela as quiser incorporar". A maneira como ocorre a interação e quando ela ocorre depende da vontade e disposição do telespectador. As autoras acrescentam que a telenovela, apesar de estar limitada a "representar" a realidade, não deixa de ser "real", pois esse produto ficcional "faz parte das nossas vidas, sendo também responsável pela estrutura dessas, bem como do espaço social e cultural em que vivemos". Por mais imediato ou superficial que o envolvimento do telespectador possa estabelecer com a trama, não deixa de passar por um processo reflexivo, por menor que seja. "A telenovela pode ser entendida como fonte de reflexão, capaz de levantar questões relevantes à cultura, pois estabelece relações diretas com essa e, dessa forma, ajuda a organizar a vida social" (TONDATO; ABRÃO; MACEDO, 2013, p. 153).

Dessa maneira, consideramos a telenovela um sistema de representação, que produz significados que dão sentindo às ações sociais e, sendo assim, exerce um certo poder que contribui para modelar nossa cultura, portanto, atua também como uma força regulatória sobre e através da nossa cultura. "Seja o que for que tenha a capacidade de influenciar a configuração geral da cultura, de controlar ou determinar o modo como funcionam as instituições culturais

ou de regular as práticas culturais, isso exerce um tipo de poder explícito sobre a vida cultural" (HALL, 1997, p. 35).

A televisão, neste sentido, tem o poder de controlar quais temas podem ser expostos e quais devem ser excluídos para o telespectador, qual o tempo de aparição e como são trabalhadas cada temática, dentro de inúmeras outras regras e condutas da emissora que regem a composição de sua programação, regulando, deste modo, não somente sua grade televisiva, mas também os significados de nossa cultura, influenciando a vida social e os modos de ser do brasileiro. Nas palavras de Hall:

> Não estamos necessariamente falando aqui em dobrar alguém por coerção, influência indevida, propaganda grosseira, informação distorcida ou mesmo por motivos dúbios. Estamos falando em arranjos de poder discursivo ou simbólico. Toda a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais. (HALL, 1997, p. 40).

Por isso, interessa-nos observar o contexto midiático da Rede Globo no ano de 2017, período de exibição da telenovela "A Força do Querer", que abordou a transexualidade e outras questões que envolvem a comunidade LGBT.

Questões LGBT nos programas da Rede Globo em 2017

Consoante à proposta de análise, incluímos somente os programas que se aprofundaram nas questões LGBT, que dedicaram todo o programa a esse tema, independente do formato, para então, verificarmos um potencial colaborativo em favor às diferenças identitárias.

A começar pelo programa semanal de auditório "Amor e Sexo", apresentado por Fernanda Lima. O programa é mesclado por música, dança, brincadeiras e bate-papo entre convidados e artistas da TV Globo que compõem o elenco. Entre os mais variados assuntos sobre sexualidade, como o nome do programa indica, dia 2 de março foi dedicado especialmente à comunidade LGBT. Participaram várias/os convidadas/os LGBT, que mostraram seu trabalho artístico e conversaram sobre identidades generificadas, direitos civis e relacionamentos. A apresentadora abriu o programa falando sobre a luta do orgulho LGBT, enfatizando a violência e o preconceito com essa comunidade. Ao final do programa, suas palavras acentuaram a concepção de uma sociedade inclusiva: "os humanos mudam a todo instante e a sociedade junto com eles, e ninguém é obrigado a seguir um padrão de comportamento com o qual não se sente bem e respeitar aquele que parece diferente deve ser uma obrigação".

Já no *talk* show que estreou em 2017, "Conversa com Bial", apresentado por Pedro Bial nas madrugadas de segunda a sexta-feira, quatro programas abordaram a transexualidade ou discutiram sobre questões LGBT. Em 29 de maio, o cantor Ney Matogrosso contou sobre sua carreira em Secos e Molhados, quando as pessoas diziam que ele tinha algo de feminino, mas ele afirmou "eu não queria espaço feminino, eu queria ser um homem, que eu sou um homem, gosto de ser homem, liberado apenas, não existia limite para mim entre um gesto de homem e um gesto de mulher". O cantor falou ainda sobre sua primeira participação na TV Globo, ao gravar para o programa do Fantástico. Durante o ensaio, ele olhou para a câmera e, em seguida, ouviu uma voz dizendo "é proibido olhar para a câmera!", o que ele entendeu da seguinte forma: "você podia ser visto pelas pessoas nas suas casas, mas você não podia se comunicar com elas, e eu queria me comunicar com elas". Há uma clara tentativa da emissora em limitar a performance do cantor, para controlar sua expressão artística, que afrontava os preceitos de gênero. A mesma emissora que hoje tem procurado falar diretamente com o telespectador sobre as barreiras de gênero. Sobre as crescentes manifestações de gênero que ocorrem atualmente, Ney chama de "liberdade de expressão" e defende que cada um tem que ser como é, mostrar-se como é, sem precisar usar máscaras, sem se esconder, e isso tem que ser respeitado.

No dia 8 de junho, o programa recebeu as travestis Jani de Castro, Rogéria[4] e a atriz Leandra Leal, que dirigiu o filme Divinas Divas. Jani lembrou como era ser travesti no período ditatorial, em que podiam se apresentar no teatro, mas não podiam sair na rua "montadas", vestidas como mulher, qual foi presa uma vez por estar maquiada.

Em 4 de julho, Bial entrevistou a modelo transexual Lea T. e seu pai Toninho Cerezo, ex-jogador de futebol. Lea falou do medo que sentiu ao contar à família sobre sua transexualidade, pois não sabia se seria respeitada, e teve medo de precisar se prostituir para sobreviver. "Você saber que talvez corre o risco de ter que vender seu corpo porque a sociedade não te dá o direito de poder trabalhar, de ser a pessoa com a dignidade que você quer ter". Lea afirmou ainda que parou de classificar os gêneros, pois sempre aparece uma forma nova de nomear, para ela é "ele, ela, como a pessoa quiser". E no dia 25 de julho, o programa recebeu a cartunista Laerte Coutinho e seu filho Rafael Coutinho, que falaram sobre sua relação, seus trabalhos e a transição de gênero dela após os 60 anos de idade. Em sua experiência, Laerte

[4] Falecida no dia 4 de setembro do mesmo ano.

contou que a questão da sexualidade – bissexualidade apareceu antes da questão de gênero, e se reconhece como transgênero.

O programa jornalístico semanal Profissão Repórter, apresentado por Caco Barcellos, dedicou dois programas ao tema LGBT. No dia 26 de abril, mostrou três casos de violência contra transexuais e travestis. A transexual de 26 anos Ágatha Mont, de Itapevi, SP, encontrada morta no dia 2 de fevereiro com o vestido enrolado no pescoço, além de ferimentos no rosto e nos braços. Tudo indica que foi homicídio, mas a declaração de óbito feita pelo Instituto Médico Legal (IML) indica que a causa da morte foi 'insuficiência do miocárdio', levando a polícia a considerar que a estudante morreu de causas naturais, porém, amigos próximos acreditam que ela tenha sido assassinada.

O segundo caso aconteceu em Fortaleza, CE: a travesti Hérica Izidório, de 24 anos, foi espancada e jogada de um viaduto no dia 12 de fevereiro (TRAVESTI, 2017). Após dois meses internada com quadro de traumatismo craniano, ela morreu na manhã do dia 13 de abril e, até então, os autores do crime não foram presos. Três dias depois da agressão contra Hérica, também na cidade de Fortaleza, CE, Dandara dos Santos, 42 anos, foi brutalmente assassinada (MELO, 2018). Seu caso provocou uma repercussão dentro e fora do país, pois a agressão foi gravada por um dos criminosos. Eles a espancaram, apedrejaram-na e mataram a tiros. Dos envolvidos no crime, seis receberam condenação e dois denunciados ainda não foram localizados pela polícia. Este caso foi mencionado na telenovela como exemplo das barbaridades que as/os transexuais e travestis estão ameaçados de sofrer no dia a dia.

O programa apresentou também o Casa 1, uma casa em São Paulo que acolhe jovens LGBT que foram abandonados pela família. Em 2 de agosto, o Profissão Repórter abordou sobre o respeito que os/as LGBT buscam no trabalho. Entrevistou o rapper Rico Dalasam, primeiro a assumir sua homossexualidade neste meio musical. Em sua opinião, "existe uma fragilidade na masculinidade do homem, e o rap reforça muito essa coisa, dessa força mentirosa". O programa acompanhou um caso de um homem que não quis se identificar, que saiu do emprego, pois sofria hostilização dos companheiros do trabalho e de seu chefe. Entre outros casos apresentados no programa, mostrou ainda times de futebol formados somente por gays, outros times formados por lésbicas, transhomens, muitos/as dos/das quais não conseguiam praticar esse esporte antes por causa do preconceito e do machismo.

A revista semanal "Fantástico" exibiu uma importante série intitulada "Quem sou eu?", dividida em quatro episódios. No dia 12 de março, contou-se a história de Melissa, 11 anos, que afirma que sempre se sentiu menina, seus pais relatam que desde muito cedo perceberam a inadequação da filha ao gênero masculino e buscaram ajuda no Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas de São Paulo, primeiro centro público de atendimento para crianças transgêneros no Brasil, onde encontraram outros pais que passavam pela mesma situação. A maioria dos pais desconhecia o que era transexualidade e confundia com sexualidade. Neste episódio, o psiquiatra Alexandre Saadeh, do Hospital, explica como ocorre a transgeneridade no embrião, através de um desacordo entre a formação da genitália e a área cerebral que gera a identidade de gênero[5].

No dia 19 de março, a série apresentou as histórias de Bernardo e Andrea, e o ingresso ao tratamento hormonal para adquirirem as características do gênero identificado. O programa falou sobre os riscos da automedicação e esclareceu sobre os efeitos hormonais. Em 26 de março, o tema se voltou para as mudanças corporais através do tratamento hormonal e cirúrgico, além do preconceito e rejeição sofrido na família. Thais Rocha, ao ser expulsa de casa aos 16 anos, vive da prostituição e contou sobre os riscos que passa na rua. Luiza Valentim apanhou do pai até ele compreender sua condição. Antes de realizar o tratamento hormonal, que a deixaria estéril, decidiu ter um filho com sua melhor amiga, por meio da inseminação artificial, "um filho de duas amigas", formando uma família não convencional.

O último episódio da série, exibido em 2 de abril, mostrou as dificuldades nos relacionamentos de pessoas transexuais. O programa destacou as histórias de Alessandra Azevedo, que se sente satisfeita após a cirurgia de transgenitalização, mas por medo de se decepcionar, nunca se relacionou com ninguém, declarou-se virgem; Leonard Maulaz, realizou a transição aos 35 anos e namora sua professora de academia. Ela não lidou com estranhamento e afirmou que "gosto de homens, agora, homem trans", eles pretendem formar uma família e disseram que há muitas formas para isso; e o caso de Léo e Carla, ambos transexuais. Ele quem gerou o filho deles, o que causa estranhamento quando as pessoas o veem amamentando. Carla afirma que eles ensinam o filho Gregório quem é o pai e quem é a mãe, e a única função de mãe que Léo exerce é a amamentação. A série encerra com esta narração, na voz da jornalista Renata

[5] Importante frisar que essa é a opinião deste profissional. Embora haja indícios biológicos da condição da transexualidade, ainda não há uma clara confirmação sobre sua origem.

Ceribelli: "Gregório vai aprender desde cedo que as pessoas são diferentes e tudo bem, afinal, a árvore da diversidade que mostramos no início da nossa série é realmente cheia de ramificações, mas quando estamos falando de amor, não existe diferença". Essas palavras, mais uma vez, corroboram com o discurso sobre a diversidade e, desta vez, a partir de um viés afetuoso, mostrando que todas essas histórias se tratam de amor e que este está acima das diferenças.

Além dos programas de televisão, a Rede Globo tem realizado uma campanha social chamada "Tudo Começa pelo Respeito" (GLOBO, 2017), em parceria com UNESCO, UNICEF, UNAIDS e ONU Mulheres, sobre os direitos de mulheres, idosos, LGBT, negros, pessoas com deficiência, religiosos e soropositivos. O comercial contra a transfobia passou a ser exibido no dia 29 de agosto, logo após o capítulo em que Ivana revela ser trans para sua família, capítulo que alcançou 42 pontos de audiência em São Paulo[6], e dizia:

> Um dia você vai ver que não somos apenas trans, que somos arquitetos, médicos, professores. Um dia você vai ver que não somos apenas trans, lésbicas, gays, vai ver o que somos de uma forma mais ampla, o que fazemos, o que contribuímos. Um dia você não vai ver o que vestimos, mas o que sonhamos. Mas até esse dia chegar, respeitosamente, precisamos conversar muito sobre isso e entender que tudo começa pelo respeito. (GLOBO, 2017).

A emissora também se utilizou de outro recurso comunicacional. Pela primeira vez, o programa jornalístico "Globo Repórter", que vai ao ar às sextas-feiras após a novela das nove, produziu uma edição especial sobre a telenovela "A Força do Querer" em seu último capítulo. O programa fez uma cobertura ao vivo da festa de despedida da novela com todo o elenco e a autora Glória Perez, e durante o programa, mostrou entrevista com a autora e informações sobre os temas trabalhados na trama, entre eles, a transexualidade.

Considerações finais

A partir dessas estratégias comunicacionais em sua programação, características próprias da Rede Globo, como Temer e Tondato (2009, p. 155) sublinham, que se utiliza da autopromoção como recurso para se referenciar e fortalecer sua audiência, percebemos que a emissora tem produzido uma formação discursiva a favor das diferenças, dos direitos civis à

[6] Dados obtidos no site Folha de S. Paulo. Disponível em: http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2017/09/saiba-quais-cenas-de-a-forca-do-querer-bateram-recordes-de-audiencia.shtml. Acesso em: 30 out. 2017.

comunidade LGBT e alertando sobre a realidade brasileira violenta em que pessoas LGBT estão sujeitas[7].

O discurso proferido pela Rede Globo tem promovido à liberdade de expressão das identidades de gênero, reforçando essa concepção no interior de sua grade televisiva, instituindo, assim, a um tipo de comportamento social inclusivo, de igualdade de direitos e respeito às diferenças. Através das entrevistas, fica mais evidente a impossibilidade de enquadrar as identidades generificadas em estruturas fixas, pois cada um tem à sua maneira de se reconhecer.

Percebe-se também que a visibilidade dada às pessoas LGBT na mídia é muito maior comparada com algumas décadas atrás, em que as aparições eram restritas a manifestações artísticas, sem voz ativa para opinar. Em contrapartida, a vulnerabilidade de pessoas LGBT parece ser maior, ao levar em conta os dados sobre a violência contra essa comunidade, que tem crescido sobremaneira. Como Hall (1997) explica sobre as grandes transnacionais das comunicações, como a CNN, a Time Warner e a News lnternational, que ao transmitirem um conjunto de produtos culturais estandardizados, através de tecnologias ocidentais padronizadas, criam uma "cultura mundial" homogeneizada, ocidentalizada, mas é próprio desse mesmo sistema, despertar também resistências, "reações culturais conservadoras, fazendo parte do retrocesso causado pela disseminação da diversidade efetuada pelas forças da globalização cultural" (HALL, 1997, p. 20).

Desse modo, há uma clara tentativa da Rede Globo em produzir uma "cultura nacional" homogeneizada, no sentido de todos aceitarem e respeitarem as diversidades do país, mas as opiniões sobre a transexualidade e questões LGBT são muito divergentes no Brasil, há uma forte resistência da parte conservadora, que começa na própria família, ao rejeitar e expulsar de casa filhos/as LGBT. Essas "tendências contrapostas", como Hall (1997) denomina, não podem invalidar, no entanto, as transformações que acontecem socialmente, é nítido que muitos dos padrões e das tradições do passado tem sido vencido com a facilidade ao acesso à informação, com o contato contínuo aos esclarecimentos e exemplos de "novos" comportamentos e configurações familiares.

[7] Em 2018, 420 LGBT morreram no Brasil: vítimas da homolesbotransfobia: 320 homicídios (76%) e 100 suicídios (24%). Número recorde nos 39 anos, desde que o Grupo Gay da Bahia iniciou esse banco de dados. Disponível em: https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018.pdf. Acesso em: 1 mai 2019.

Em meio às mudanças sociais, a mídia e seus produtos adquirem um poder elevado para a nossa sociedade, já que "toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existência. As práticas sociais, na medida em que dependam do significado para funcionarem e produzirem efeitos, se situam 'dentro do discurso', são 'discursivas' (HALL, 1997, p. 34), ainda assim, não possuem poder absoluto, não podem inviabilizar a ação das pessoas. Desse modo, tanto os produtos televisivos quanto o público, ou seja, os agentes sociais, realizam práticas de produção de sentido.

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. Ressignificação e atualização das categorias de análise da "ficção impressa" como um dos caminhos de estudo da narrativa teleficcional. *In*: BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel R. (Org.). **Consumindo e vivendo a vida**: telenovela, consumo e seus discursos. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 27-48.

DOURADO, Jacqueline Lima. **Rede Globo**: mercado ou cidadania? Teresina: EDUFPI, 2011.

DU GAY, Paul et al. **Doing Cultural Studies**: the story of the Sony Walkman. Londres: Sage, 1997.

EXPLODE Coração. Memória Globo. Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/explode-coracao/acoes-socioeducativas.htm. Acesso em: 11 out. 2017.

GLOBO. Tudo Começa pelo Respeito: campanha contra a transfobia. **Youtube**, 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OJo9yZ2J7v0. Acesso em: 31 out. 2017.

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

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 26, p. 17-34, jan./abr. 2003.

MELO, Ranniery. **Sexto acusado pela morte da travesti Dandara dos Santos recebe pena de 16 anos de prisão**. Ceará: G1, 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2018/10/23/sexto-acusado-pela-morte-da-travesti-dandara-dos-santos-recebe-pena-de-16-anos-de-prisao.ghtml. Acesso em 1 mai. 2019.

MICHELS, Eduardo; MOTT, Luiz; Paulinho. **Mortes violentas de LGBT+ no Brasil**. Relatório 2018. Bahia: Grupo Gay da Bahia, 2018. Disponível em: https://homofobiamata.files.wordpress.com/2019/01/relatorio-2018.pdf. Acesso em: 1 mai. 2019.

QUEM sou eu? Fantástico, 2017. Disponível em: http://especiais.g1.globo.com/fantastico/2017/quem-sou-eu/. Acesso em: 23 nov. 2017.

SAIBA quais cenas de 'A Força do Querer' bateram recordes de audiência. Folha de S. Paulo, 2017. Disponível em: http://f5.folha.uol.com.br/televisao/2017/09/saiba-quais-cenas-de-a-forca-do-querer-bateram-recordes-de-audiencia.shtml. Acesso em: 30 out. 2017.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa; TONDATO, Marcia Perencin. A influência da telenovela na programação da TV brasileira. *In*: TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. **A televisão em busca da interatividade**: uma análise dos gêneros não ficcionais. Brasília: Casa das musas, 2009. p. 46-55.

TOMAZ, Kleber. **Infarto passa a ser principal hipótese para explicar morte de universitária transexual, diz polícia**. São Paulo: G1, 2017. Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/infarto-passa-a-ser-principal-hipotese-para-explicar-morte-de-universitaria-transexual-diz-policia.ghtml. Acesso em: 01 mai. 2019.

TONDATO, Marcia Perencin; ABRÃO, Maria Amélia P.; MACEDO, Diana Gualberto de. Ficção e realidade televisivas: o caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela. *In*: TONDATO, Marcia Perencin; BACCEGA, Maria Aparecida (Org.). **A telenovela nas relações de comunicação e consumo**: diálogos Brasil e Portugal. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. p. 149-204.

TRAVESTI Hérica Izidoro morre dois meses após agressão. Ceará: OPOVO, 2017. Disponível em: https://www.opovo.com.br/jornal/cotidiano/2017/04/travesti-herica-izidoro-morre-dois-meses-apos-agressao.html. Acesso em: 1 mai. 2019.

TUFTE, Thomas. Telenovelas, cultura e mudanças sociais: da polissemia, prazer e resistência à comunicação estratégica e ao desenvolvimento social. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (Org.). **Telenovela**: internacionalização e interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 293-319.

REAÇÃO À INCLUSÃO
Análise das peças publicitárias denunciadas no Conar por incluírem homossexuais[1]

Irina Vianna Glindmeier Didier[2]

Resumo
Neste artigo, vamos analisar as peças denunciadas ao CONAR por incluírem homossexuais e *drag queens* em suas campanhas publicitárias bem como os termos mobilizados pelos denunciantes em suas reclamações. Para tanto, fizemos uma varredura dos processos que tramitaram no órgão regulador entre de 2006 a 2018 e encontramos seis casos, registrados sob os números 018/14, 054/15, 095/15, 072/17, 110/17 e 160/17. Com o intuito de problematizarmos a maneira como a população LGBT+ vem sendo retratada nas peças publicitárias, nos valemos dos aportes teóricos dos estudos da mídia, Silverstone (2011) e de telenovela com Baccega (2003) e Lopes (2002) e, ainda, como aporte teórico-metodológico, lançamos mão dos estudos críticos do discurso de Fairclough (2016) a fim de investigarmos as evidências que esses processos nos fornecem para entendermos como acontecem as reações discursivas daqueles que buscam manter o *status quo* da heteronormatividade. Ao final, à contrapelo, traremos uma peça recente que incluíu LGBT+, mas não foi denunciada ao CONAR nem por ofensa aos grupos marginalizados nem por reacionários.

Palavras-chave: Comunicação; Publicidade; LGBT+.

Introdução

Neste artigo, vamos analisar as peças denunciadas ao CONAR por incluírem homossexuais e *drag queens* em suas campanhas publicitárias bem como os termos mobilizados pelos denunciantes em suas reclamações. O objetivo da análise será avançar um pouco mais na compreensão sobre as estratégias discursivas daqueles que procuram manter o *status quo* da heteronormatividade. Essa análise será feita sob a ótica dos estudos críticos do discurso de Fairclough (2016), escolhida justamente por seu manifesto foco nas imbricações entre disputas discursivas e mudanças sociais.

Além disso, complementaremos a análise dos processos com reflexões sobre a maneira como a população LGBT+ vem sendo retratada nas peças publicitárias, nos valendo dos aportes teóricos dos estudos da mídia, Silverstone (2011), e de telenovela com Baccega (2003) e Lopes

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (2011) e com especialização em Estudos Brasileiros pela FESP-SP.

(2002). Ao final, a contrapelo, traremos uma peça recente que incluiu LGBT+, mas não foi denunciada ao CONAR nem por ofensa aos grupos marginalizados nem por reacionários.

Desenvolvimento: Mídia e LGBT+

A imbricação entre as reivindicações das minorias sociológicas e os produtos midiáticos não é tarefa exclusiva da publicidade aqui estudada. Ao contrário, a telenovela é pioneira em pautar o cotidiano em suas narrativas conferindo "visibilidade a certos assuntos, comportamento, produtos e não a outros" de modo a definir "uma certa pauta que regula as intersecções entre a vida pública e a vida privada" (LOPES, 2002, p. 3). No mesmo sentido, Baccega (2003) defende que:

> A inclusão do cotidiano, seus temas políticos, econômicos, sociais, seus comportamentos mecânicos se dá numa lógica ficcional que tem por referência a lógica cultural daquela sociedade. Assim, as transformações que ocorrem no nível ficcional, a solução de tensões, o encaminhamento de soluções de problemas passa a sugerir soluções possíveis no nível do real, pois estão todos imersos na mesma história cultural: dramaturgos e espectadores (BACCEGA, 2003, p. 10)

A telenovela é tida como um espaço ficcional que acomoda o real através do plural. Ainda que muitas vezes em linguagem simplificada, buscando o máximo de compreensão; ainda que se utilizando de estereótipos que comprometem e maculam o entendimento; ainda assim, a telenovela é considerada como um produto cultural que expõe diferenças e suscita o debate e a reflexão em torno de temáticas que assim exigem (como, por exemplo, as pautas colocadas pelas minorias sociológicas).

Um exemplo são as telenovelas *Amor à Vida* e *Em Família* cujos personagens homossexuais, Félix e Clara, respectivamente, constituem famílias homoafetivas na trama e colocam em circulação um debate na contramão das proposições do Estatuto da Família[3] – atualmente em trâmite em nossas Casa Legislativas e que tem por intenção excluir do termo família a união homoafetiva.

No cenário contemporâneo predominam mudanças em sentidos outros que não aqueles que caminham para a proposta legislativa cujo intento é o de confinar, como família, somente

[3] O Estatuto da Família é um projeto de lei de 2013 (PL n.o 6583/13) que tenta definir o que pode ser considerado como família no Brasil

a união entre um homem e uma mulher. Os casamentos homoafetivos foram os que mais cresceram entre 2013 e 2015. De acordo com pesquisa do IBGE divulgada em novembro de 2016, o aumento foi de 15,7% em 2015 (em relação a 2014), enquanto os casamentos heteroafetivos cresceram 2,7%. E ainda, em relação a 2013, as uniões civis homoafetivas aumentaram 51,7%.

A despeito dos números fornecidos pelo IBGE, que demonstram uma transformação na composição das famílias, especialmente no cenário dos relacionamentos homoafetivos, há, no âmbito legislativo, uma tentativa em se alterar a definição de família a fim de vetar os casamentos lésbicos e gays.

Tal embate social não passou despercebido na telenovela. Em *Amor à Vida* a ênfase para a homossexualidade foi conferida através de duas faces distintas: tanto com a redenção do personagem Félix ao longo da trama, a partir da vivência de seu afeto por Niko, quanto com a homofobia manifestada por seu pai, César, que inserido em uma formação discursiva matizada pelo ódio e pelo preconceito, rejeitou e agrediu diversas vezes o filho.

A telenovela mobilizou o machismo justamente para expor o viés ideológico que trabalha a favor da dominação masculina. Com isso, aproximou-se da questão da família homoafetiva pois muito da rejeição à união de duas pessoas do mesmo sexo se dá em virtude do receio que parte hegemônica da sociedade tem em relação à dissolução da diferença sexual.

Na telenovela *Em Família*, a construção discursiva acerca da homossexualidade de Clara envolveu não só a questão de seu desejo por Marina mas também de sua condição enquanto mulher. O fato de Clara ser uma mulher lésbica trouxe um discurso bastante voltado para sua autonomia, enfatizando que a mulher não depende de um homem para existir plenamente, dado que ela é dona de si, do seu corpo e do seu próprio desejo.

Essa autonomia percebida na construção do discurso de Clara reverberou na questão do casamento, uma vez que a personagem esteve inserida em uma formação discursiva que, ao longo de toda a trama, caminhou na contramão do que o machismo apregoa, como formação social, para a mulher casada.

Além disso, a narrativa midiática ficcional pautou, através de Clara, a possibilidade da constituição de novos arranjos familiares sem que laços tal como entre mãe e filho perdessem sua importância, tendo em vista que a personagem se casou com Marina e teve o apoio de seu filho, Ivan, e de toda sua família – inclusive do ex-marido, Cadu (ROCHA, 2018).

Mesmo com avanços e retrocessos, podemos perceber que a tendência geral das telenovelas é para a inclusão das temáticas minoritárias – no caso em exame, homoafetiva. É o que podemos perceber no portal da revista *Super Interessante*[4] em que foi publicada matéria em 4 de julho de 2018 com um infográfico apresentando a evolução dos personagens gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros, transexuais e intersexuais nas telenovelas brasileiras no período de 1970 até abril de 2017. Fora o declínio na década de 90, o crescimento é exponencial: 8 personagens na década de 70; 26 na década de 80; 22 na década de 90; 61 em 2000; e 66 entre 2010 e 2017.

A publicidade tem sido bem mais lenta em ampliar a presença LGBT+. Poder-se-ia creditar essa baixa presença de diversidade sexual à quantidade média diminuta de personagens em cada peça, bem como a tamanho enxuto das narrativas: não haveria tempo suficiente para desenvolver qualquer particularidade dos personagens, quanto mais para demonstrações objetivas que envolvam discussões de gênero e/ou sexualidade.

Tal lentidão também poderia ser atribuída ao lugar limítrofe que a publicidade ocupa, onde ao mesmo tempo em que busca se destacar trazendo o novo, as tendências e o inesperado, ela também busca agradar o maior número de pessoas possível com o mínimo de atrito.

Publicidade não é arte e, portanto, suas provocações e inovações são diretamente limitadas pelas curtidas e comentários do público consumidor. Essa segunda razão para a lentidão parece ser o caso mais provável quando observamos que conforme houve um avanço na lutas da comunidade LGBT+, por mais direitos e visibilidade[5], também se manifestou algum interesse das empresas em se apropriar de tais causas para um posicionamento em sua comunicação. Esse momento, no entanto, é bastante recente.

Coletto (2013), em sua pesquisa de mestrado “O movimento LGBT e a mídia: tensões, interações e estratégias no Brasil e nos Estados Unidos”, compara os contextos desses dois países em relação à aceitação e/ou rechaço da mídia quanto à agenda LGBT+. Por meio de

[4] Disponível em https://super.abril.com.br/mundo-estranho/infografico-evolucao-dos-personagens-lgbt-nas-novelas-ano-a-ano/ Acesso em mai. 19

[5] Como parâmetros para essa afirmação podemos entender a aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo, ocorrido no Brasil em 2011 por meio de entendimento do STF e resolução do CNJ em 2013; e por visibilidade podemos entender a crescente presença de personagens homossexuais em novelas, e o público presente na Parada do Orgulho LGBT de São Paulo, que evoluiu de 2.000 pessoas em 1997 para 3 milhões em 2017. Além disso, a última edição da Parada contou com o patrocínio de marca de cerveja SKOL, a marca mais valiosa do país, sem registro de problemas de imagem para este anunciante. Todavia há forças contrárias à pauta de igualdade de direitos tais como o Estatuto da Família em trâmite na Câmara dos Deputados e a lentidão para aprovação da tipificação criminal da homofobia.

observação participante, entrevistas em profundidade e análise documental o autor conclui que, no Brasil:

> a publicidade é vista como um dos campos mais homofóbicos e machistas por parte de alguns entrevistados, enquanto os programas de humor recebem reprovação quase irrestrita, salvo exceções como os programas produzidos pela emissora MTV, por meio de um grupo pequeno de humoristas que realizam diversos programas (COLETTO, 2013, p. 136)

E se a inclusão na publicidade parece ser recente, a reação é ainda mais recente. Para compreender essa reação, optamos por medi-la e colhê-la por meio do CONAR. A escolha do CONAR como fonte ocorreu por três principais motivos:

1. é um canal institucionalizado e por isso não pode tomar as reclamações registradas ali como meros comentários levianos: registrar uma queixa no CONAR, ainda que seja simples e acessível, tomam mais tempo e disposição dos reclamantes do que um comentário em uma rede social. Portanto, o registro de uma queixa torna clara uma intenção por parte do denunciante de que o anunciante seja punido, uma atitude muito mais carregada de peso e racionalidade do que um "simples" comentário em uma rede social;

2. o CONAR nos fornece registros permanentes e públicos dos processos, permitindo um acesso fácil e consistente aos dados que baseiam este artigo; e

3. o CONAR nos fornece registros de 1995 até o presente, nos permitindo uma leitura ao longo do tempo, algo importante se quisermos entender a questão em uma perspectiva de mudança, permanência ou reação.

O CONAR é o Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária, que recebe denúncias feitas pelos cidadãos, julga a pertinência delas e decide se retira de veiculação a peça denunciada ou se arquiva a denúncia. Legalmente trata-se de uma Organização não-governamental (ONG), sem qualquer poder concedido pelo Estado e, por isso, o poder do CONAR advém dos seus acordos com grandes veículos que imediatamente retiram de veiculação qualquer peça condenada em seus julgamentos (CONAR, 2019). Há discussões sobre a eficácia e o próprio formato do CONAR (TRINDADE, HELLÍN, HARUÊ, 2013; DIDIER, 2019), porém neste artigo vamos nos ater ao que os termos das denúncias podem nos revelar sobre a disputa discursiva em torno da visibilidade dos LGBT+ na mídia, aqui recortada pela publicidade.

Para realizar a análise fizemos uma varredura dos processos que tramitaram no órgão regulador entre de 2006 a 2018 em busca de menções, em qualquer parte do processo, a pessoas LGBT+. Encontramos seis casos, registrados sob os números 018/14, 054/15, 095/15, 072/17, 110/17 e 160/17.

Os dois algarismos após a barra denotam o ano da denúncia e, como se pode observar, essas denúncias reacionárias à inclusão de LGBT+ na propaganda só aparecem em anos mais recentes – provavelmente, em parte devido ao movimento de inclusão igualmente recente por parte do mercado.

Desenvolvimento: Aportes Teóricos-Metodológicos

Para realizar a análise dos processos selecionados, utilizamos a ótica dos Estudos Críticos do Discurso (ECD) de Fairclough (2012). Segundo o autor,

> A ACD é uma forma de ciência social crítica, projetada para mostrar problemas enfrentados pelas pessoas em razão das formas particulares de vida social, fornecendo recursos para que se chegue a uma solução. É claro que isso leva a uma pergunta: um problema para quem? Na condição de ciência social crítica, a ACD tem objetivos emancipatórios e focaliza os chamados 'perdedores' dentro de certas formas de vida social – os pobres, os excluídos socialmente, aqueles que estão sujeitos a relações opressivas de raça e sexo, e assim por diante (FAIRCLOUGH, 2012 p. 312).

Podemos considerar que a ACD se interessa pela investigação das relações de poder no discurso e, com isso, passam a ser de interesse todas as formas de construção de sentidos (semiose), desde imagens, textos, práticas corporais até a própria língua. Sabemos que todas as práticas sociais estão carregadas de elementos semióticos. Desta forma, segundo Fairclough (2012, p. 309), "a ACD é a análise das relações dialéticas entre semioses (inclusive a língua) e outros elementos das práticas sociais".

O autor explica que são três as formas de atuação da semiose: por meio das práticas em si, através das representações (construções sociais das práticas) e, por fim, a partir do desempenho que é determinado pelas posições/repertórios das pessoas. Portanto, ao considerar as três formas de agir dos sentidos, Fairclough (2012) as separa da seguinte maneira: gêneros discursivos (diferentes formas de produção e ação semióticas na vida social), discursos (maneiras de representar na vida social) e estilos (modos de ser, diferentes identidades).

Portanto, o ECD é um método de análise do discurso especialmente apropriado para os casos que envolvem desequilíbrios sociais e abuso de poder (FAIRCLOUGH, 2016). O método do ECD propõe que se inclua a análise da prática social e da prática discursiva à análise do texto. Considerando que já existem análises da prática social e da prática discursiva envolvidas no nosso objeto (DIDIER, 2019), neste artigo focaremos na análise textual.

Desenvolvimento: Análise

No presente artigo, seguindo os preceitos do ECD, olharemos para o sentido global do texto a partir dos termos e das estratégias empregados pelos atores envolvidos. Isso significa que o ECD também preconiza uma análise do texto não só pelos termos e sintaxes escolhidas pelos atores, mas principalmente pelas características que indicam as relações entre os participantes como a tomada de turno, a formulação, a modalidade, a polidez, o controle dos tópicos etc (FAIRCLOUGH, 2016). Para nos concentrarmos nas particulares do nosso objeto, neste artigo não cobriremos todos os itens de análise propostos por Fairclough (2012; 2016).

Os seis casos arrolados para esta análise envolvem cinco marcas, todas de alcance nacional: a pasta de dente Close Up; a marca de cosméticos Natura; o festival de música Lollapalooza e seu patrocinador Skol; o refrigerante H2O; e o bombom Sonho de Valsa. Procurando estabelecer algum padrão entre as peças denunciadas e os termos e as estratégias mobilizados pelos denunciantes, desenvolvemos uma breve análise das peças em uma escala de inclusão, a ser melhor desenvolvida em outro artigo. Entendemos que as seis peças se relacionaram os LGBT+ de quatro formas diferentes, como descrito a seguir.

Entre as peças, há apenas um caso do que poderíamos chamar de *inclusão plena*: a peça para o Dia dos Namorados da Natura apresenta um casal cisgênero homossexual sem qualquer menção à "diferença" deste casal, nem no discurso nem no ambiente, roupas ou comportamento das personagens[6]. Em três das peças (Close Up[7], Skol/Lollapalooza[8] e Sonho de Valsa[9]), a visibilidade de pessoas LGBT+ estava em um cenário que podemos classificar de *inclusão quase plena*: os casais cisgênero e heterossexuais das peças de Close Up e Sonho de Valsa apresentam características discriminadas como diferença de idade e de cor.

[6] Disponível em: https://youtu.be/hCDiJKVjHKI
[7] Disponível em: https://youtu.be/ZdYZA0KtxDQ
[8] Disponível em: https://youtu.be/37ptRsBp5xg
[9] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HYWyzYJhQyk

Ou seja, nessas peças os casais homossexuais ainda são apresentados dentro da chave do "diferente", apenas em companhia de outras minorias sexuais já mais aceitas pela sociedade, como é o caso dos casais interraciais (que no Brasil nunca sofreram impedimento legal para suas relações como é o caso dos homossexuais): os personagens LGBT+ são retratados em meio a casais hétero com características diversas sem qualquer diferenciação entre os grupos, mas dentro de um discurso sobre a diversidade, ou seja, a presença dos LGBT+ acontece exatamente pela diferença que a peça pretende tornar neutra e irrelevante. Entretanto, como não há diferenciação entre os LGBT+ e os não-LGBT+ entendemos que há uma inclusão quase plena do grupo.

Já a peça "A primeira vez"[10], também da Natura, pode ser entendida como o que denominados de *inclusão por militância*: nela um homem descreve como encontrou a mulher da sua vida praticando a arte performática de Drag Queen, em um discurso que explicitamente coloca a sua prática como algo que precisa ser visibilizado e defendido – ou seja, trata-se ainda de uma presença pautada pela diferença e, neste caso, uma diferença ainda não estabelecida, que precisa ser apresentada e defendida.

Por último, o filme "To sapecando"[11] do refrigerante H2O nos remete aos primeiros movimentos de inclusão LGBT+ na mídia, quando a questão era apresentada de forma cômica pelo choque. Neste caso, à diferença do que acontecia décadas atrás, não há a figura LGBT+ corporificada de maneira caricata e a menção à bissexualidade é feita de maneira mais naturalizada pelos personagens do que seria característico deste tipo de inclusão - mesmo assim, a presença da temática LGBT+ ainda fica próxima do alívio cômico chocante de décadas atrás do que uma presença naturalizada.

Temos, portanto, peças denunciadas que diferem muito entre si na forma com que retratam pessoas LGBT+. A partir desta constatação, partimos para uma análise das denúncias para, por fim, observar se há alguma relação entre o grau (ou modo) de inclusão dessa minoria e as estratégias mobilizadas por aqueles que reagem à inclusão.

No caso da peça que traz o que classificamos de inclusão plena, "Simpatia para amarrar seu amor - Natura", o processo foi instaurado a partir de sete reclamações vindas de cidades diferentes - sem qualquer indício de ação coordenada. Também está registrado que chegaram

[10] Disponível em: https://youtu.be/ht0G5Y7gYX8
[11] Disponível em: https://youtu.be/s1zUHONQHeU

mais dezenas de outras reclamações entre a abertura do processo e o julgamento. O resumo do processo normalmente identifica o sexo e a idade dos reclamantes, porém neste caso identificou somente as cidades de residência desses consumidores.

Frisamos que sexo e cidade de residência são as únicas informações que o CONAR torna pública sobre os denunciantes. Os resumos disponíveis no site da ONG são os únicos documentos que podem ser consultados pelo público, uma vez que a versão integral dos processos é vedada ao acesso pode conter informações sensíveis das estratégias das marcas envolvidas. No entanto, ao ler esses resumos percebe-se que os textos tendem a preservar o tom e os termos dos denunciantes - percepção dada pela apresentação clara de polifonia no texto e dos termos informais ou mesmo imprecisos, porém populares entre os consumidores. Por essa razão e pela impossibilidade de consultar os textos originais, consideramos neste artigo que os termos, argumentos e estratégias presentes nos resumos públicos são os mesmos contidos nas denúncias originais.

Para os casos de inclusão plena, os termos das reclamações se resumem em “Os consumidores consideraram o filme desrespeitoso ao mostrar em horário onde a audiência infantil é elevada cena de duas mulheres dançando juntas e se beijando”.

Já para o caso das três peças de inclusão “quase plena”, todas contavam com a mesma estrutura imagética de inclusão e de demonstração homoafetiva: casais homossexuais demonstravam afeto por meio de beijo na boca justapostos a casais heterossexuais com a mesma atitude.

Para Close Up houve uma única reclamação, de um homem, que “entende haver nas peças publicitárias desrespeito ao núcleo familiar”. Já os quatro queixosos da peça do bombom Sonho de Valsa, também não identificados pelo sexo e provenientes de diferentes cidades, foram muito mais diretos: no resumo consta como argumento apenas que esses consumidores “reprovam” a menção à homossexualidade feita pelo anúncio. Não fica claro se reprovam a visibilidade dada pela publicidade ou se reprovam a mera existência da homossexualidade.

No caso da peça da Skol/Lollapalooza, a estratégia usada pelos 14 denunciantes é oposta: não falam diretamente no caráter homossexual do que denunciam, optando por classificar a cena em que duas mulheres se beijam como “apelo excessivo à sensualidade” - enquadramento normalmente utilizado para denunciar os abusos ao feminino que permeiam a propaganda.

A homofobia dessa denúncia fica patente não só pela análise do filme (que mostra o beijo por literalmente menos de 1 segundo com atrizes totalmente vestidas e sem nenhuma provocação ou mesmo interação com a câmera e com outros personagens), mas também pela própria reação do relator do processo, registrada no resumo como "O relator (...) lamentou haver ainda 'uma cultura eivada de preconceitos e falsos moralismos' e recomendou o arquivamento". Novamente, não havia indícios de ação coordenada nem a identificação do sexo dos denunciantes.

A peça considerada *militante* recebeu duas reclamações de consumidores de cidades diferentes. Nesse caso, o CONAR seguiu o padrão de identificar o sexo dos denunciantes: um homem e uma mulher. A queixa de ambos, segundo o CONAR, era de que "os consumidores temem que o anúncio possa induzir à homossexualidade".

Por último, a peça do refrigerante H2O também foi denunciada neste enquadramento com o resumo constando que foram perto de 30 pessoas que reclamaram do filme, "considerado como apelativo e estímulo à traição conjugal e à homossexualidade, entre outras alegações"[12].

Uma vez descritas e pré-analisadas, passamos a um nível de análise onde encaixamos as denúncias entre as categorias de estratégia discursiva apresentadas principalmente por Fairclough, mas também complementadas por Foucault e Van Dijk e reunidas em Didier (2019). Percebe-se que os contrários à inclusão LGBT+ variaram na força com que se expressaram: a denúncia feita por "reprovar" a homossexualidade é a forma mais forte de expressão, onde os denunciantes frontalmente se colocam contra esse grupo de pessoas.

Em seguida, observamos que duas denúncias mobilizam a ideias de "respeito", "família" e "crianças" – e assim não se colocam diretamente contra homossexuais, mas sim a favor de proteger "famílias" e "crianças" que estariam sendo "desrespeitadas" pela mera presença homossexual. Temos aqui uma estratégia de inversão, onde quem ataca se coloca como uma vítima que meramente se defende.

Já contra a peça considerada aqui como *militante*, da Natura, e na denúncia contra o refrigerante H2O, vemos uma mistura de defesa e ataque, onde os queixosos expressam sua preocupação com o "estímulo à homossexualidade": temos aqui a estratégia de enquadrar essa tentativa de suprimir a visibilidade dos LGBT+ de forma análoga à ideia do "ataque

[12] A menção de estímulo à traição conjugal acontece porque no filme denunciado uma mulher avisa ao marido que está saindo com a moça que ele mesmo, o marido, estava tentando seduzir.

preventivo", conceito no qual um país ataca antes de ser agredido, mas justifica essa agressão alegando que agride somente porque já sabe que logo será agredido. Esse conceito foi notadamente mobilizado pela Alemanha nazista quando invadiu a Polônia em 1939 e pelos Estados Unidos de George W. Bush quando invadiu o Iraque.

Em ambos os casos, assim como o nosso, já se sabe que não há ameaça real ou planejada por parte daqueles que são vítimas do "ataque preventivo". No entanto, optar por esse enquadramento da ação denota que os queixosos ainda preservam algum grau da civilidade ocidental: se colocam como se entendessem que é necessária uma agressão ou uma ameaça para justificar o seu pedido de sanção ao grupo LGBT+.

Podemos inferir que aqueles que se queixaram ao CONAR por meramente "não concordar" com a homossexualidade perderam esse terreno comum do marco civilizatório, uma vez que desprezam a necessidade de serem vítimas para justificarem seus ataques.

Por último, temos o ataque mais sutil, ou seja, aquele que preserva um terreno comum mais extenso com ideais liberais e progressistas que baseiam a civilização ocidental: trata-se da denúncia que sequer menciona a homossexualidade das personagens, queixando-se somente de "apelo excessivo à sensualidade". Embora o filme denunciado acabe por deixar claro que a queixa tinha origem homofóbica, neste caso vemos que os queixosos procuraram um enquadramento menos explicitamente homofóbico.

Conclusão

Pelo escopo da nossa pesquisa não é possível determinar se a reação à inclusão dos LGBT+ é uma resposta direta e exclusiva ao incremento das lutas dos movimentos sociais e à maior visibilidade dos grupos minoritários ou se essa reação foi fomentada por um clima de avanço do conservadorismo mais geral no Brasil. De qualquer forma, trazemos uma contribuição com a "topografia" desta reação, com a forma pela qual ela se expressa e pelas estratégias discursivas que mobiliza. Entender essa topografia é um passo importante para desenvolver respostas e estratégias que possam desatar o avanço das pautas que buscam invisibilizar uma parte da população.

O que podemos entender das denúncias é que elas variam entre o enfrentamento explícito da visibilidade LGBT+ (os "não concordo com isso"), o ataque que procura se justificar (como uma proteção à família ou uma reação ao estímulo homossexual) e a forma

mais branda, que é o desvio para uma questão correlata (o "apelo excessivo à sensualidade"). Essa variação, embora nosso corpus de análise seja numericamente limitado, indica que a reação à visibilidade LGBT+ não acontece de maneira uniforme.

Portanto, essas reações não devem ser consideradas nem tratadas de maneira uniforme. Não encontramos uma relação explícita entre o grau de inclusão midiática e a força das reações, mas essa falta de padrão relacional pode ser devido ao número reduzido de casos. É possível observar que todas as peças denunciadas envolvem presença LGBT+ feminina e, talvez, as reações possam ter a ver não só com a questão homossexual, mas também com uma questão de maior liberdade sexual para mulheres. No entanto, não temos dados sobre o total de peças veiculadas com presença LGBT+ no Brasil, o que nos impede de constatar se peças com homossexuais masculinos são menos denunciadas do que as que incluem homossexuais femininos.

A ausência de dados sistematizados também torna difícil darmos um contorno mais nítido para essa vigilância sobre a visibilidade LGBT+. Sabemos por vivência comum que os personagens LGBT+ ainda não são muito presentes na propaganda, mas qual a porcentagem dessas presenças foi denunciada ao CONAR?

Sabemos que foram seis peças que atraíram dezenas de denúncias, mas não sabemos quantas peças deram visibilidade aos LGBT+ sem sofrer essas tentativas de punição institucionalizada. Por mera vivência sabemos que existe um filme da rede de lanchonetes Burger King onde uma Drag Queen apresenta uma promoção[13] - e este filme não consta como denunciado ao CONAR. O que faria tal filme ser poupado? Talvez tenha sido veiculado somente em veículos segmentados; talvez tenha recebido muito pouco investimento em divulgação, sendo apenas uma peça direcionada a aumentar a simpatia pela marca em um público muito bem delimitado. Ou talvez tenha algo no roteiro e na atuação que não tenha despertado a reação daqueles que se incomodam com sexualidades fora do padrão mais comumente propagado pela religião cristã, pela mídia, pela escola e pelas demais instituições promotoras de padrões de vivência e convivência.

Remetemos aqui à importância das contribuições do campo teórico da comunicação/educação, cuja perspectiva considera que os meios de comunicação passaram a ocupar um espaço na realidade social que disputa, em equidade de condições, a hegemonia da

[13] Disponível em: https://youtu.be/28AFPGMH3yw

formação dos sentidos sociais com duas outras agências socializadoras – outrora predominantes –, a família e a escola.

Essa perspectiva nos ajuda a compreender o porquê dos enfrentamentos no CONAR diante do maior engajamento e visibilidade das minorias sociológicas. A mídia de fato já faz parte da *textura geral de nossa experiência* (SILVERSTONE, 2011) e tornar-se visível nesse espaço quando se é minoria também significa movimentar o *status quo*.

Trazer o contraditório da campanha do Burger King é essencial para darmos contornos mais nítidos à contribuição deste artigo, que pretende também se articular com o conhecimento desenvolvido por Fairclough (2016) sobre discurso e mudança social. Ele descreve que mudanças sociais são antecedidas por momentos onde os discursos se tornam menos coesos e mais polifônicos; onde as disputas se tornam mais explícitas e há menos consistências nos discursos.

Os discursos nunca são completamente coesos e coerentes, mas em tempos de disputa por mudanças sociais essas inconsistências se tornam particularmente mais acentuadas. Fairclough também descreve que os discursos, sozinhos, não são capazes de mudar nossa realidade social; no entanto, a mudança discursiva é parte intrínseca da mudança social. Essa perspectiva nos ajuda a compreender, inclusive o porquê de uma reação à mera visibilidade (e, consequentemente, da presença discursiva) dos LGBT+ em um espaço como o da publicidade.

Compreender as diferenças de força e de estratégia dos ataques reacionários pode nos fornecer um ponto de partida mais nítido e mais preciso para desenvolver práticas discursivas e sociais que assegurem que a visibilidade LGBT+ seja mantida, ao menos por mais tempo, na mídia.

Referências

BACCEGA, Maria Aparecida. Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n.26, p.7-16, jan-abr. 2003.

BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação/educação: conhecimento e mediações. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n.20, p.7-14, jan-abr. 2001.

BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação & Educação: do mundo editado à construção do mundo. **Comunicação & Educação**, São Paulo, v. 2, n.2, p. 176-187, jul-dez. 1999.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Comunicação e linguagem**: discursos e ciência. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

CONAR-Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária. Sobre o CONAR. 2019. Disponível em: http://www.conar.org.br/. Acesso em: 10 maio. 2019.

COLETTO, Luís Henrique. **O movimento LGBT e a mídia***:* tensões, interações e estratégias no Brasil e nos Estados Unidos. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DIDIER, Irina. **O mundo está ficando chato. Disputas, estratégias discursivas e resistências no arbítrio sobre a representação da mulher no CONAR**. 2019. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), São Paulo, 2019.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2. ed. 2016.

FAIRCLOUGH, Norman. Análise Crítica do Discurso como método em pesquisa social científica. **Linha d'Água**, n. 25 (2), p. 307-329, 2012.

LOPES, Maria. Immacolata. Vassallo de; BORELLI, Silvia Helena Simões.; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela**: mediações, recepção, teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2002.

ROCHA, Camila Rodrigues Netto da Costa. **Família e telenovela***:* um retrato 3x4. Curitiba: Appris, 2018.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2011.

TRINDADE, Eneus; HELLÍN, Pedro; HARUÊ EGI, Christiane. Questões para pensar campanhas de cerveja e seus processos de midiatização: regulação e regulamentação. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 26, p. 187-200, dez. 2013.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

MEMÓRIAS DO CINE TANGARÁ EM SANTO ANDRÉ: Transformações de cultura e arte local[1]

Letícia Polli[2]
Priscila F. Perazzo[3]

Resumo

Ao considerar os variados aspectos da arte, cultura e seus impactos sociais e econômicos na sociedade brasileira, em específico na Região do Grande ABC, nota-se que o cinema está sempre presente na memória local. Durante a segunda metade do século XX, grandes salas de cinema foram importantes espaços de projeção nas cidades. Uma dessas salas é a do cinema Tangará, em Santo André, inaugurada em 1950, e que exerceu o fascínio do cinema sobre gerações de andreenses, notabilizando sua importância em relação aos outros cinemas da cidade desde a sua inauguração, até sua decadência nos anos 1990. A sala do Cine Tangará, localizada na rua Cel. Oliveira Lima, número 50, no centro de Santo André, era bastante frequentada. Desde sua inauguração até a decadência, nos anos 1990, foram tantas as pessoas que frequentaram o cinema que a memória do Tangará pode ser evocada e sua história relembrada a partir dos relatos orais das pessoas que por ali passaram. Dessa forma, um estudo sobre o Cine Tangará é oportunidade de compreensão de aspectos e avanços sociais e tecnológicos relacionados a essa arte, bem como a recuperação e reconstrução dos hábitos culturais de uma cidade como Santo André. Voltando-se para o estudo da memória social do cine Tangará, considerando-se as experiências de gerações de andreenses com a cultura e arte local, pergunta-se: Quais mudanças ocorreram no Cinema Tangará que permitam compreender as transformações que levaram ao desaparecimento de grandes salas de cinema nas cidades? O objetivo dessa pesquisa é identificar as mudanças pelas quais o cinema Tangará passou na segunda metade do século XX, em Santo André, considerando-se as transformações que levam ao desaparecimento de grandes salas de cinema nas cidades, ao final do século XX. O Tangará representou o desenvolvimento da arte e da cultura cotidiana em Santo André. Estudo desse tema por meio da memória social possibilita a compreensão de muitas dessas transformações sociais no cotidiano das cidades e no desenvolvimento da arte cinematográfica. Analisou-se entrevistas com frequentadores do cinema nos moldes das Narrativas Orais de Histórias de Vida, a partir dos relatos de pessoas que têm lembranças sobre o Tangará, arquivados no HiperMemo – Acervo de Memórias da USCS. Utilizou-se também reportagens do jornal *Diário do Grande ABC*. As impressões relatadas sobre as condições da sala, o *glamour* do cinema e as suas transformações, permitiram a identificação de conceitos e valores desenvolvidos no decorrer desse período.

Palavras-chave: Cinema; Sala de cinema; Santo André; Tangará; Memória; Narrativas orais

---

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul

2 Estudante de Publicidade e Propaganda da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Pesquisadora do Laboratório Hipermídias da USCS. Membro do grupo de pesquisa do CNPq Memórias do ABC: Comunicação, Memória e Cultura, liderado por Profa. Dra. Priscila F. Perazzo. Contato: leticiapolli@hotmail.com

3 Doutora em História Social. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da USCS. Responsável pelo Laboratório Hipermídias da USCS e líder do grupo de pesquisa do CNPq Memórias do ABC: Comunicação, Memória e Cultura. Contato: prisperazzo2@gmail.com

Introdução

Salas que expunham grandes telas para projeções de cinema, em edifícios de grandiosidade arquitetônica eram vistos como amplos palácios cinematográficos. Desse modo que se consagrou o cinema como fenômeno social que se transformou em um dos principais setores da economia globalizada e produção cultural do século XX.

A primeira exibição cinematográfica no Brasil foi em julho de 1896, no estado do Rio de Janeiro, em um local adaptado e intitulado de Cinematographo Parisiense, cujos proprietários à época eram Pascoal Segreto e José Roberto Cunha Sales, onde funciona atualmente o Teatro Glauber Rocha (MASCARENHAS, 2010).

Do ponto de vista industrial, improvável desconhecer a repercussão que a disseminação do cinema ocasionou na chamada cultura de massa. De início, as exibições eram feitas em feiras e parques de diversões, mas logo foram incorporadas aos hábitos dos imigrantes e, então, passaram a ter exibições em pontos fixos, que acabaram se tornando os espaços de exibição de cinema.

De acordo com Simões (1990), a primeira sala para a projeção dos filmes em São Paulo surgiu no ano de 1907, intitulada Bijou-Palace, fomentando o surgimento de outros inúmeros endereços, principalmente pelas ruas Direita, São Bento e XV de Novembro no centro da capital.

A partir da disseminação do slogan “O cinema é a maior diversão” tornou-se notório o envolvimento da sociedade paulistana com a sétima arte, incorporando-se ao ritmo das cidades. Entre as décadas de 1940 e 1950, as salas de cinema eram frequentadas com bastante assiduidade dos paulistanos, pois a cidade conseguia manter seus cinemas, o que envaidecia de orgulho os cidadãos. Em São Paulo chegava-se a vender mais ingressos que diversos países europeus (SIMÕES, 1990, p.11). Desse modo que Guattari (1992 apud FERRAZ, 2017, p.112) nos leva a pensar que os cinemas de rua eram como “peças de engrenagens urbanísticas e arquiteturais”, para além de dimensões materiais.

Constata-se que a frequência da população paulistana era intensa e não se dava apenas por uma tendência de gosto, mas também pela predisposição das próprias características da cidade, já que apesar do seu crescimento regular, nunca ofertou grandes opções de lazer para seus habitantes, servindo para fortalecer uma imagem caricata de indivíduos deslumbrados por trabalho e negligenciados da vida.

> Vinculando-se historicamente a diferentes tipos de arranjos urbanos e dinâmicas discursivas que produzem a cidade, o equipamento cinema revela-se como um espaço privilegiado de encontros entre indivíduos, filmes e demais aspectos de diversas ordens estéticas, materiais e imateriais. A sala de cinema se manifesta como um local especial para a tessitura de laços de sociabilidade e práticas socioculturais, afetivas e midiáticas. (FERRAZ, 2017, p.112)

Observar a ida ao cinema como um ato positivo, idealizada como um bem estar e qualidade de vida nas metrópoles, evidencia a importância dessa atividade na conduta e comportamento de uma comunidade, demonstrando uma forma de lazer para todos, formando uma massa crescente de fanáticos, mesmo que partindo de uma ação individual, propiciando a reconstrução de uma memória de padrões coletivos.

Reinando absolutas por anos em São Paulo, as salas de cinema permaneceram no cotidiano dos cidadãos como forma de recreação coletiva, atraindo crianças, jovens, adultos e idosos, das mais diversas particularidades, sem distinções de gêneros ou raças. E assim esses espaços foram também disseminados nas cidades da região metropolitana em torno da capital paulista, possibilitando a experiência do cinema também no subúrbio.

No que se refere à prática da ida ao cinema nas cidades do ABC, percebe-se que esse hábito chegou ao subúrbio na década de 1950. Impossível não recordar e associar o período ao desenvolvimento da industrialização metalúrgica e automobilística, movimentando a economia local, vida social e cultura dos moradores da região. Quanto ao relacionamento com o cinema, o caso da Companhia Cinematográfica Vera Cruz se tornou simbólico e representativo na reprodução de filmes em um ritmo industrial, reunindo diversas produções, dentre elas *Sai da Frente* (1952), com direção de Abílio Pereira de Almeida, marcando a estreia de Mazzaropi nos cinemas. A sede de uma companhia cinematográfica em São Bernardo do Campo, na década de 1950, pode justificar o interesse da população local por frequentar as salas de cinema, assistir aos filmes do Mazzaropi e introduzir nas cidades esse novo espaço privilegiado de encontros e sociabilidade já tão consagrado na capital desde décadas anteriores.

Assim, refletindo sobre a importância da memória social para os residentes da região do ABC, principalmente dos moradores de Santo André, além das inovações nas formas de lazer e do cinema no decorrer das décadas, considerando as experiências de gerações de andreenses com a cultura e arte local, manifesta-se a indagação de perceber quais mudanças ocorreram no

Cinema Tangará que permitam compreender as transformações que levaram ao desaparecimento de grandes salas de cinema nas cidades.

A consagração da experiência de lazer e sociabilidade

Tecnologia, luxo e lazer. Inaugurado em 6 de setembro de 1950, com a exibição de *Aquele Beijo à Meia-Noite*, com roteiro de Bruce Manning e Tamara Hovey e direção de Norman Taurog, o Tangará impressionou e deslumbrou a população do Grande ABC.

O imóvel situado na esquina da rua Coronel Oliveira Lima com a Av. Queirós dos Santos, tornou-se propriedade da Família Magini na década de 1940, convidando o escritório de arquitetura de Rodolfo Weigand a desempenhar o projeto que daria existência àquele que seria um dos maiores cinemas da cidade (NEVES, 2002).

Segundo Granconato (2002), além do prestigiado Tangará, existiam mais onze salas de cinema na cidade de Santo André, dentre eles o cine Roxi, Unipema e Stúdio Center, que também se transformaram, a partir da década de 1990, em supermercados, igrejas evangélicas e estacionamentos. Logo, nas outras cidades do Grande ABC, a situação não é diferente. Em São Caetano, das dez salas, nenhuma foi tombada e a maioria se tornou igrejas. Em São Bernardo do Campo, dos seis cinemas, nenhum sofreu tombamento, existindo até hoje o antigo Cine Hawaí, atualmente com outro nome, mantendo exibições apenas de filmes pornográficos.

Granconato (2002), também revela o histórico das salas de Mauá, Ribeirão Pires, Diadema e Rio Grande da Serra. Em Mauá, das cinco salas existentes na região central, desde 1926, como cines Santa Cecília, Symaflor e Green Plaza, nenhum foi tombado, sendo todos demolidos, passando a ter seu terreno ocupado por agências de banco e *shoppings centers*. Já os cines Odeon e o Cine Teatro Brasil, localizados na região central de Ribeirão Pires, cederam seus espaços para o Shopping Duaik e um bingo. Em Diadema, entre as décadas de 1950 e 1960, uma das salas do Esporte Clube Eldorado era utilizada para projeção de filmes promovidos pela igreja Nossa Senhora dos Navegantes. Na cidade também havia o Cine Paroquial, ligado à igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição e o Cine Diadema, que funcionou até 1989. No entanto, na cidade de Rio Grande da Serra, nunca houve uma sala convencional, realizando-se exibições na Escola Municipal Raquel Silveira Monteiro, no clube do bairro Pedreira e em um terreno de propriedade de Helena Monteiro Midoli.

Porém, confrontado com os outros cinemas da região, o Tangará ofereceu o que existia de mais moderno em suas projeções, permitindo uma imagem mais "alargada", além de seu prédio dividido em dois pavimentos, com mais de duas mil poltronas para expectadores, áreas técnicas e administrativas. Segundo recordações de Cleonízio Vicente Perazzo, em testemunho realizado em julho de 2003, para o acervo HiperMemo, do núcleo de Pesquisas Memórias do ABC, da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), existiam duas variedades de poltronas: *A disposição delas era igual à das de hoje, porém eram de madeira (...) mas eles fizeram o balcão, que era na parte de cima, então era mais caro e as poltronas eram estofadas.*

Suas grandes escadarias de mármore, arandelas, tapeçarias e cortinas em veludo vermelho, além do *pullmann* (uma espécie de mezanino) evidenciavam um estilo colonial, que atribuía reputação aos cinemas mais luxuosos da região, tornando o Tangará um dos principais pólos de cultura e lazer durante décadas.

Diante disso, perceber que a memória se compõe de fatos e dados levados ao nosso conhecimento por meio dos nossos sentidos, somos capazes de contemplar e descobrir lembranças e recordações da memória coletiva deste cinema tão importante para a história do ABC, em especial, para a cidade de Santo André, entendendo o cotidiano e os valores desenvolvidos no decorrer das décadas nesse local. Segundo Worcman (2006, p. 10), a memória é

> entendida no sentido original do termo, ou seja, tudo aquilo que uma pessoa retém na mente como resultado de suas experiências. Ela é seletiva, seja um procedimento consciente ou não. Portanto, não é um depósito de tudo que nos acontece, mas um acervo de situações marcantes.

Conforme o historiador Jacques Le Goff (2003) os relatos pessoais são vistos como narrativas dos sujeitos, artífices da própria história. A oralidade consiste na expressão de lembranças desse sujeito que aciona a sua capacidade psíquica de rememorar, propriedade humana de conservar certas informações sobre o passado.

A década de 1950 fez-se indispensável na história do cinema brasileiro, marcado pelo amplo crescimento da cultura cinematográfica, principalmente pelo grande número de críticos presentes em jornais e revistas. É impossível ignorar o impacto causado pela disseminação da sétima arte como objeto industrial, reproduzidos e destinados às massas, estabelecendo-se num dos setores da economia cultural. Segundo Santoro (2005), na década de 1950, o número de

salas triplicou em relação à década de 1930, inaugurando mais de 150 salas na Grande São Paulo.

Utilizando a metodologia das Narrativas Orais de Histórias de Vida (PERAZZO, 2015), por meio da qual se registrou depoimentos de frequentadores do Cine Tangará, observou-se o sentimento de saudade diante dos relatos de vida e memórias de acontecimentos e episódios vividos no transcorrer de existência dessa sala de cinema.

Segundo Kuhn (2011 apud Ferraz, 2017, p.123), pressupõe-se três níveis de "memória da ida ao cinema", sendo elas (1) lembranças de cenas e imagens dos filmes assistidos, ou seja, descrições vívidas de sequências de algumas obras; (2) memórias situadas dos filmes, ou seja, quando filmes, cenas ou imagens são lembradas de modo diretamente associado a determinado contexto da vida; e (3) memória da ida ao cinema, ou seja, vinculado mais às práticas de lazer e sociabilidade advindas da ida ao cinema.

A memória individual de cada indivíduo expõe a importância do mesmo para sua história pessoal e regional. Segundo Thompson (2006, p.18)

> Não podemos nos esquecer do papel da memória individual, a memória daquilo que aconteceu a nós mesmos, quem somos, como foi nossa vida, quem são nossos amigos, nossas memórias com relação a nossos filhos, o que eles fizeram e o que nos disseram. Não se pode operar na vida sem essa memória; ela é a parte mais central da consciência humana ativa, e é essencialmente oral.

Assim como discorre Perazzo (2015), o sujeito e a cultura tornam-se fundamentais para a compreensão dos múltiplos sentidos, dos processos de comunicação e sua ligação com o cotidiano, com a memória e com as diversas práticas sociais.

Demonstrações de saudade de uma sessão ou outra, de um filme, ou apenas de uma situação esprecífica vivida dentro das salas, refletem um espaço afetivo expostos em boa parte das falas, reconhecendo grande parte das atitudes de um periodo ou século.

Na recordação dos indivíduos, o Tangará era uma sala de cinema charmosa, *glamour*osa e fascinante, onde não se poupava o luxo. Exigia-se que nas quintas-feiras e domingos, os homens utilizassem paletó e gravata. A elegância e o charme exigiam tanto do público que mantinham-se armários com diversas gravatas nos escritórios para que os esquecidos pudessem recompor seus trajes e adentrar à sala para assistir aos filmes. Uma doceria com refrigerantes e

chocolates existia logo na entrada, porém pipocas só eram encontradas no exterior do cinema, com pipoqueiros que permaneciam na porta.

Quanto à divulgação dos filmes, não existiam tantos veículos nos quais se encontrava informações sobre a programação dos filmes no cinema. O andreense Flávio Bigliazzi, em julho de 2003 para o núcleo de pesquisas Memórias do ABC/USCS, relata como eram feitas as divulgações dos filmes na época: *A propaganda que faziam tinham um camarada, era uma rede, o Tangará e o Cine Santo André tinham uma sociedade, eu acho, tinha o Joel, que saia com aquelas tabuletas e tinha pontos estratégicos. Você queria saber o que passava, o que ia passar, você ia lá naquelas tabuletas. Então ela ficava ali. A General Glicério exatamente tinha uma placa que passava ali os filmes do Tangará.”*. Flávio se recorda não apenas dos anúncios, mas também dos *traillers: “E tinham os* traillers*. Eu não me lembro, mas era a programação, você ia de quarta-feira, por exemplo, passava o* trailler *do que iria passar aos sábados e aos domingos.*

Os filmes exibidos eram dos mais diversos. Romance, comédia, faroeste, épicos e religiosos... independente do gênero, era visível a predominância da filmografia norte-americana.

É indiscutível o sucesso das sessões dos filmes norte-americanos como *Os dez mandamentos* e *Sansão e Dalila*, ambos dirigidos por Cecil B. de Mille, e dos filmes de faroeste americano. Mas também fizeram muito sucesso as chanchadas e comédias brasileiras, como *Jeca Tatu*, estrelado por Mazzaropi e dirigido por Milton Amaral em 1959. Todavia, improvável não recordar da exibição do filme *Jesus de Nazaré*, dirigido por Franco Zeffirelli, na década de 1970. De acordo com Granconato (2002), a mesma reuniu um público de mais de 12 mil pessoas, fragmentados em quatro sessões realizadas no mesmo dia.

O número crescente de fanáticos demonstrava e confirmava o hábito de lazer coletivo. Há quem diga que ir ao cinema era uma prática codificada e datada, não representando apenas um hábito e sim uma diferenciação social e padrões de comportamento da população (SCHVARZMAN, 2015, p. 154). O *glamour* desses espetáculos influenciava os indivíduos, reproduzindo-se no estilo de vida dos espectadores, imitando penteados, bigodes, maneiras de beijar, andar, sorrir.

Transformando-se num marcante ponto de encontro para residentes do bairro e região, o Tangará também era o lugar para “paquera”, aproximando diversos casais como, por exemplo

o ex-prefeito de Santo André, João Avamileno e sua esposa Ana Maria, que contaram para o jornal *Diário do Grande ABC* (2004) os detalhes desse encontro, ocorrido em 1964, na sessão das 19 horas de uma segunda-feira, quando era exibido o filme *Lawrence da Arábia* (1962), dirigido por David Lean.

Diversos fatores chamam a atenção nos relatos de memórias, os quais se tornam essenciais para reconhecimento dos elementos de laços sociais, principalmente a partir de lembranças pessoais. Relendo o depoimento do apaixonado por cinema e estudioso da arte, Atílio Santarelli, realizado em julho de 2003 para o núcleo de pesquisas Memórias do ABC/USCS, arquivado no acervo HiperMemo, percebemos qual era o sentimento que o cinema trouxe aos envolvidos: O*s moços ficavam circulando, paquerando as moças, antes de começar a sessão, aí tocava o gongo, as luzes iam apagando devagarzinho. (...) Hoje em dia não tem projecionista, hoje existe passador de filme, o cara que opera o projetor. Naquela época era o projecionista, então, o cara tinha todo um ritual antes de começar o filme. (...) Você entrava, estavam apenas aquelas luzes laterais acesas, e todo o cinema tinha um prefixo, uma música, cada um dos cinemas tinha sua música. (...) Quando tocava a música o pessoal já sabia que ia começar o filme e as luzes iam apagando devagarzinho, apagando aqui, apagava ali, e nesse ínterim, também tocando o gongo. O pessoal já ia se sentando, a luz ia apagando, apagava tudo, ficava só a tela iluminada, com as luzes no palco. O palco era mais ou menos alto e tinha uma testeira, em madeira, onde ficavam as pequenas luzes escondidas. Tudo colorido. E aquelas luzes vazavam na tela branca. Era a coisa mais linda, e a cortina ia abrindo bem devagarzinho, vermelha. O gongo tocando, a música tocando, a cortina ia abrindo, aí começava o filme.*

Entretanto, é explicita a forma como o cinema aparece para os expectadores como um admirável espaço de magia e ilusão, possuindo uma grande capacidade de despertar fascínios e paixões no seu coletivo, tornando-se um local onde as pessoas podiam vivenciar diferentes experiências.

A degradação das grandes salas de cinema de rua

Com os avanços tecnológicos, como o surgimento da televisão e do videocassete, e também com a prática da "pirataria"[4], veio também o desinteresse da população pela

4 Prática de copiar filmes sem autorização dos autores, produtores e diretores, para vendê-los ou projetá-los comercialmente.

experiência de assistir aos filmes no cinema. Novas formas de lazer se tornaram mais interessantes. Os filmes exibidos em grandes telas de cinema começaram a ser distribuídos em diversos formatos como o VHS, DVD e o Blu-Ray e o barateamento dos equipamentos de reprodução fez com que as pessoas preferissem assistir aos filmes em casa.

Em públicação de Isis Mastromano Correia, para o jornal *Diário do Grande ABC* em dezembro de 2008, Atílio Santarelli comenta também que "O primeiro golpe que as salas sofreram foi a chegada dos carros. Com eles, as pessoas descobriram outra forma de lazer, que antes era ir à igreja e pegar a matinê no cinema".

No mesmo intermédio, modernas salas de *shopping centers* começaram a surgir, ganhando o interesse da população, uma vez que esses locais forneciam outros tipos de entretenimento, com praças de alimentação e lojas. Por outro lado, a falta de segurança nas ruas e o crescimento urbano e da violência nas cidades, estimulou e impulsionou a ida do público para os centros comerciais fechados. Na mesma notícia de Isis Mastromano Correia, no *Diário do Grande ABC*, em 2008, o cineasta Alexandre Matos, relatou que o cinema "migrou para os centros comerciais fechados, mas deixou de levar o *glamour* e a magia de antigamente. Não há mais cortinas que se abrem para a telona nem luzes se apagando lentamente para criar expectativa nos espectadores".

As salas de cinemas de rua, que tiveram início como novo entretenimento tecnológico que ocorreu, no início do século XX, nos teatros, cafés-concerto e feiras de variedades, transformou-se num outro tipo de cinema que emergiu da possibilidade de se rornarem um outro tipo de estabelecimento, mais comercial, alicerçado numa outra condição tecnológica que otimizava custos e ampliava lucros com os sistemas multiplex e megaplex. Essa transformação da tecnologia e do espaço provoca também uma ruptura no hábito de frequentar as salas e assistir aos filmes:

> A situação cinema não é mais a mesma, o "lugar" do cinema não é mais o mesmo, os filmes não são mais os mesmos. O cinema está fora da tela... A tela em transe. A interatividade surge nessas tantas metamorfoses. A participação do espectador torna-se cada vez mais ativa. Ou melhor, a presença do participador é agora imprescindível para a (in)completude da obra. O cinema de rua tradicional parece ter entrado em xeque na contemporaneidade. (BESSA, 2009, p.2)

Em depoimento para o núcleo de pesquisas Memórias do ABC/USCS no ano de 2003, arquivado no acervo HiperMemo, Atílio Santarelli manifesta do mesmo modo seu desalento

com as transformação das salas com a passagem do tempo: *Na década de 80 eu cansei de ver muita gente, inclusive eu também, até acreditava que o cinema estava morto, de tantas salas que fecharam. E na década de 90, graças a Deus, a gente teve esse surgimento dos multiplex, que vieram a dar essa levantada. E você pode falar o que quiser, eu tenho na minha casa, você tem lá seu hometeather, você tem a violência na rua, isso tudo vai fazendo a pessoa ficar dentro de casa, não indo ao cinema. Você vai a um shopping, você tem um monte de opção de lazer dentro do shopping, teu carro fica guardado em segurança, tem isso e aquilo, você entra no cinema, tua filha fica no pula-pula, teu filho brincando. Por isso que o cinema acabou em função disso tudo, mas o cara falar: Eu não vou mais ao cinema, porque agora com o DVD, com o hometeather, com o telão na minha casa... Não é a mesma coisa. Pode falar o que quiser. Você está na sua casa, toca o telefone, toca a campainha, tem que dar pausa, chega uma visita, não é como estar numa sala escura com a tela grande. Isso não acaba, isso não acaba.*

Mesmo diante da mutabilidade e incerteza dos destinos das salas de cinema, o tradicional e deslumbrante Cine Tangará se transformou no Tangará 2, adaptando-se a uma pequena sala de projeção para apenas 240 pessoas em seu famoso *pullmann*, apostando no mercado adulto, deixando de exibir seus tradicionais filmes, substituídos por filmes pornográficos. De acordo Adalberto Attala, administrador do Tangará 2, em publicação de Cássio Gomes Neves para o jornal *Diário do Grande ABC*, em 2002:

> Hoje temos uma freqüência de 100 a 130 pessoas na segunda e na terça-feira (...) De quarta a domingo, são 60 pessoas em média.". Neves também aponta a respeito da filmografia: "Os últimos lançamentos do Cine Tangará 2 são Hot Gang Bang e Curração Valente. São fitas que trazem a letra escarlate "A". Não o "A" de adultério que condenou moças e mais moças no ultramoralismo norte-americano do período colonial. "A" de adultos, filmes pornográficos, os proibidos para menores de 18 anos.

O restante do admirado prédio do cinema Tangará se tornou um estacionamento de carros, resistindo até a metade da década de 1990, transformando-se posteriormente em uma sede da igreja Universal do Reino de Deus.

Todavia, devido à falta de políticas de preservação do patrimônio cultural das cidades do ABC, o edifício foi motivo de disputa jurídica entre os proprietários e a Prefeitura. Após três anos de embate, o prefeito João Avamileno decidiu que o prédio na região central de Santo André não seria mais tombado como patrimônio histórico e cultural do município, de acordo

com publicação feita por Elaine Granconato, no jornal *Diário do Grande ABC*, em 6 de junho de 2004.

O jornalista Neves escreve em sua notícia para o *Diário do Grande ABC* (2002) que seria impossivel reivindicar a reabertura do Tangará como cinema. Como fonte ele cita Tito Piagentini, integrante da familia Magini, que declara que será muito caro fazer qualquer reforma no prédio degradado para reativá-lo como sala de cinema novamente. E, ainda por cima: “No fim das contas, não iria ninguém [pois] cinema, hoje em dia, só vai para a frente se for dentro de shopping”.

Contudo, diante dos testemunhos de indivíduos que vivenciaram e desfrutaram de experiências no decorrer dos mais de quarenta anos de história do grandioso Cine Tangará, constata-se a memória como a possibilidade de conservar algo que verdadeiramente se sucedeu no tempo, assegurando a continuidade temporal, possibilitando e construindo as relações do passado com presente e o futuro, fazendo com que revisitem seu passado, visualizando suas experiências e ações, edificando e reforçando uma memória social.

Considerações finais

Atualmente é possível pensar nas salas de cinema não apenas como um negócio ou indústria cultural, mas sim como uma expressão artística e social. Essas salas que caíram no desuso das populações das grandes cidades, tiveram grande importância para se compreender transformações urbanas no decorrer das décadas. As práticas de sociabilidade ali experimentadas manifestaram os sentimentos que traziam de uma época, não apenas como mais uma mera forma de lazer, mas como produção cultural e histórica dessas cidades. A existência e experiência dos diversos habitantes tornam visíveis as demandas do tempo presente e as trajetórias de vida da comunidade.

O progresso ininterrupto da tecnologia, além das mobilizações sociais, demonstra que os acelerados panoramas contemporâneos e midiáticos tendem a se sobressair nas memórias afetivas de indivíduos, interpelando questões globais, locais e econômicas. As memórias, mesmo que individualizadas, trazem à lembrança de uma época, revelando comportamentos e traços culturais urbanos.

As relações do público eram diferentes quando assistiam a um filme numa ampla tela dentro de uma grande sala. Atualmente, as plataformas digitais que possibilitam às pessoas

assistirem aos filmes de cinema geram experiências individuais e pouco compartilhadas nas esferas da sociabilidade das redes presenciais das cidades do passado. Antes, as relações se sucediam em um espaço público, servindo como mecanismos urbanos importantes para experiência dos espaços físicos, geográficos e presenciais.

Torna-se incontestável a capacidade de força e efeito que o cinema manifesta na memória dos cidadãos, impulsionando até hoje grande parte de cinéfilos, demonstrando que o consumo coletivo de filmes não terminou e o que se transformou foi a configuração de consumo e comercialização, conservando excassos hábitos de uma geração tão significativa e marcante para a história da sétima arte.

É manifesto o desejo de manter os laços históricos vivos perante a sociedade, considerando-se que fizeram parte de uma trajetória de vida tanto individual, como de uma comunidade; porém, é de concordância da maioria que as experiências do passado não são mais as mesmas preferências e necessidades do tempo moderno.

Mesmo diante das diversas tentativas de manter o espaço histórico da região em funcionamento, só resta o desalento de individuos que puderam experienciar comportamentos e hábitos de uma cultura que atualmente não permanece viva para as posteriores gerações e pouco memorável, salvo os relatos de narrativas orais de uma estreita população que ainda segue vivaz para descrever sua história.

Referências

BESSA, Márcia. Entre achados e perdidos: memória dos cinemas de rua do Rio de Janeiro. **Anais do XIV Congresso Brasileiro de Sociologia**, realizado no Rio de Janeiro-RJ, de 28 a 31 de julho de 2009. Disponível: http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=50&Itemid=171. Acesso em: 24 de mai. 2019.

CORREIA, Isis Mastromano. Tangará perde última chance de preservação. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 28 dez. 2008, p. 5.

FERRAZ, Talitha. As potências da “nostalgia ativa” na luta pela salvaguarda do Cine Vaz Lobo. **Revista Eco Pós**. Rio de Janeiro, v.21, nº 3, 2017, p. 111-133. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/14476. Acesso em: 24 mai.2019.

GRANCONATO, Elaine. Cine Tangará pode ser tombado. **Diário do Grande ABC**, Santo André, 20 nov. 2002.

GRANCONATO, Elaine. Progresso afugenta cinemas de rua. **Diário do Grande ABC,** Santo André, 6 jun. 2004, p. 5.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e Memória*. 5. Ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

MASCARENHAS, Luiza. A chegada do cinema ao Brasil. *In*: **O Cinema no Brasil,** maio 2010. Disponível: http://ocinemabrasil.blogspot.com/search/label/A%20chegada%20do%20Cinema Acesso em: 29 mai. 2019.

NEVES, Cássio Gomes. O ocaso do cine Tangará. **Diário do Grande ABC,** Santo André, 06 abr. 2002.

PERAZZO, Priscila F. Narrativas Orais de Histórias de Vida. **Comunicação & Inovação**, v. 16, n. 30 (121-131) jan-abr 2015. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2754/1672

SANTORO, Paula Freire. A relação da sala de cinema com o espaço urbano em São Paulo: do provinciano ao cosmopolita. **Anais do ANPUR - XI Encontro Nacional da Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional**, Salvador, 23-27/maio/2005. Disponível: http://www.xienanpur.ufba.br/611.pdf. Acesso em: 30 mai. 2019.

SCHVARZMAN, Sheila. Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 25, nº 49, 2005, p. 153-174. Disponível: http://www.scielo.br/pdf/rbh/v25n49/a08v2549.pdf. Acesso em: 30 mai.2019.

SIMÕES, Inimá Ferreira. **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

THOMPSON, Paul. Memória, Rede e Mudança Social: Desafios e Perspectivas. *In*: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). **História falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). **História falada: memória, rede e mudança social.** São Paulo: SESC/ Museu da Pessoa/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

DO SENTIDO À PRESENÇA: O "CINEMA DE COTIDIANO" EM *ROMA*[1]

Natália Lago Adams[2]

Resumo
O estudo investiga de que modo as pequenas crises estéticas nas narrativas audiovisuais, reveladas nas brechas do cotidiano apresentado, resultam em súbitas oscilações entre os efeitos de sentido e efeitos de presença descritos por Hans Ulrich Gumbrecht (2010). Propõe-se que a suspensão narrativa (GORDON, 2017), observada em *Roma* (Alfonso Cuarón; 2018), é condição favorável às revelações sensíveis do mundo cotidiano em obras cinematográficas que, como esta, são marcadas por banalidades e repetições. Fazendo de tais conceitos categorias analíticas, o objetivo do artigo é, portanto, delinear com mais clareza um dito "cinema de cotidiano", que parece poder ser verificado no *corpus* em questão.

Palavras-chave: Cinema de cotidiano; Produção de presença; Narrativas de suspensão.

Introdução

Em que ponto se cruzam as experiências estéticas, as narrativas de suspensão[3] e a estética do cotidiano? Este questionamento orienta a investigação a ser articulada nas próximas páginas, na tentativa de confirmar a hipótese de que o cotidiano interrompido se faz denominador comum entre os conceitos que, tendo como mola propulsora as crises — familiares, sociais, políticas —, são marcados por sensibilidades.

Ao delinear as situações em que as experiências estéticas podem se revelar no mundo cotidiano, Hans Ulrich Gumbrecht (2006) encontra na falência de padrões, exaustivamente repetidos há dois ou três séculos, a razão pela qual tais manifestações são possíveis. Na proposição de um tipo de diegese marcada pela suspensão, Rocío Gordon (2017), por sua vez, versa sobre obras literárias, cinematográficas e televisivas que assumem a crise e dela partem para narrar tramas dotadas de problematizações, estas frequentemente deixadas em aberto.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul

[2] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP), na linha de Estudos de Cinema e Audiovisual, e pesquisadora discente do Grupo de Pesquisa Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (CNPq/GRUDES-PPGCom/UTP).

[3] Tradução livre da autora para o termo *narrativas de la suspensión*, empregado por Rocío Gordon (2017), a ser esmiuçado adiante.

É nessas condições que interrupções, descontinuidades e suspensões atravessam experiências cotidianas para fazer emergir um mundo flutuante, onde a primazia dos efeitos de sentido é por vezes, de modo repentino e passageiro, suplantada por efeitos de presença[4]. Parece ser espaço privilegiado para tais manifestações uma tipologia fílmica contemporânea dotada de micronarrativas, centradas tanto na trivialidade automatizada (a qual articula as dimensões comuns à vida do ser humano, de modo geral, como o trabalho, o lazer, as sociabilidades e os afetos), quanto nos "murmúrios poéticos ou trágicos do dia a dia" (CERTEAU, 2008, p. 133), que tem-se aqui como crises.

Em *Roma* (2018), Alfonso Cuarón — diretor, roteirista e cinegrafista da película — reconstrói as memórias do período de sua infância vivido na Cidade do México, entre 1970 e 1977. Ele seleciona, no entanto, não as recordações de momentos extraordinários, mas sim as miudezas da vida rotineira — e nas poucas vezes em que volta seu olhar para grandes acontecimentos, confere a eles a mesma tonalidade que recebem aqueles marcados pela banalidade[5]. Neste sentido, o filme parece abrigar-se sob a lógica das narrativas de suspensão (GORDON, 2017), caracterizadas pela recusa de um argumento bem definido para, então, dar lugar à narração da experiência em si. Partindo do nada, trabalha-se com a sugestão, deixam-se possibilidades em aberto, prolongam-se durações, faz-se sentir o incessante devir. Transmite-se, assim, a sensação de um vazio, aquela mesma observada em *Roma*.

Na obra, tal efeito parece ser possível graças à perspectiva adotada por Cuarón para trazer suas memórias à vida: a de Cleo (Yalitza Aparicio), uma das empregadas domésticas da família. É mirando demoradamente nas atividades repetitivas e nada excepcionais desempenhada pela jovem que o diretor permite-nos enxergar na suspensão as nuances e fissuras do cotidiano. Por sua vez, é justamente em tais brechas instaladas na interrupção que se manifestam experiências estéticas resultantes da oscilação entre efeitos de sentido e de

[4] Os conceitos de efeito de sentido e efeitos de presença, dissertados no livro **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir** (GUMBRECHT, 2010), não serão aqui explorados em profundidade por conta do recorte e fôlego do estudo.

[5] A primeiro momento, a ideia de banalidade pode parecer contrária aos grandes acontecimentos pontuais (que, aqui, são interpretados como crises) da narrativa de *Roma*. No entanto, conforme Maria do Carmo Brant Carvalho e José Paulo Netto (2000, p. 14) apontam, "a vida cotidiana também [pode ser] vista como um espaço onde o acaso, o inesperado, o prazer profundo de repente descoberto num dia qualquer, eleva os homens dessa cotidianidade retornando a ela de forma modificada". Neste sentido, Gomes (2016) explica que é justamente ao ver-se tomado pela automatização da rotina que o sujeito pode conscientizar-se e agir para suprimi-la, retornando à sua normalidade transformado (em um movimento análogo ao que a perspectiva deste estudo entende como uma suspensão do cotidiano que, por sua vez, dá lugar a experiências estéticas modificadoras). Como Agnes Heller (2008) sugere, tais interrupções do banal não estão separados do cotidiano porque se originam dele.

presença (GUMBRECHT, 2010), permitindo que o espectador, por breves segundos, se distancie dos significados das coisas para, então, sentir na pele o desvelamento de sua presença física e sensorial, de modo que é capaz de acessar a própria sensação das memórias de Cuarón.

Partindo de tais pressupostos, a presente pesquisa tem como problema a atual indefinição de um "cinema de cotidiano" como conceito autônomo, uma vez que, por haver cotidiano em filmes das mais diversas naturezas, os estudos cinematográficos parecem negar-lhe um campo próprio[6]. A hipótese que orienta a investigação é de que é possível delinear tal tipologia fílmica com base não só em seu substrato repetitivo e rotineiro, mas sim neste apresentado sob uma narrativa de suspensão e pautado por uma estética que oscila entre revelações de sentido e presença. O objetivo é, portanto, tentar lançar, de modo breve, os fundamentos para delinear o dito "cinema de cotidiano", adotando como procedimento para tal a análise de *Roma* em busca de identificar tanto na forma, quanto no conteúdo do filme as manifestações dos conceitos sugeridos.

Os próximos parágrafos são dedicados à introdução das teorias que servem de fundamento do estudo para, então, examinar a película em questão na busca por elementos estéticos que despertam sensorialidades e significações diversas. As reflexões finais da pesquisa tomam os resultados da análise como ponto de partida para uma aproximação prática dos conceitos que, ao que parece, complementam-se na missão de explicitar a natureza das experiências estimuladas pelo "cinema de cotidiano" em seus espectadores.

Delineando conceitos e cruzando definições

Gumbrecht (2006, p. 55) começa a descrever a manifestação das experiências estéticas no cotidiano lembrando um tipo de momento efêmero pelo qual todos já passamos: aquele em que algo familiar causa, inadvertidamente, um estranhamento infundado. Sua presença isola-se do habitual contexto e, assim, nos conquista a atenção. Por instantes, falhamos na tarefa de vasculhar nossas mentes a fim de recobrar a funcionalidade, o conceito pré-concebido daquilo que se apresenta diante dos nossos olhos. Somos capazes de absorver sua presença em si, a

[6]Evidentemente, já há esforços teóricos para delinear um dito "cinema de cotidiano". No entanto, o problema que orienta o presente estudo é justamente a divergência de interpretações que se dão a este rótulo. Enquanto Arlindo Machado (2017) pensa nos *home movies* ao utilizar o termo, Sandra Fischer (2010), por sua vez, volta o olhar para produções fictícias brasileiras. Aqui, conforme será visto adiante, pensa-se em obras ficcionais, não só produzidas no Brasil, que ainda que compartilhem traços dos *home movies* são essencialmente diferentes destes.

forma material em sua totalidade. Testemunha-se nesse momento, grosso modo, uma oscilação entre os efeitos de sentido e os efeitos de presença.

O autor aponta, ainda, que as condições que tornam possíveis tais revelações epifânicas de sensibilidade em situações prosaicas são, além da exaustão de padrões estéticos na contemporaneidade, o desejo inerente ao ser humano pelo *belo*, *sublime*, somado à apreciação do (e desejo de contato com o) *grão do mundo*. Essa conjunção nos coloca à disposição de desfrutar de tais experiências a qualquer momento, de fazer de qualquer objeto vetor delas. Mais importante é, no entanto, o *desinteresse*, o *distanciamento* dos propósitos funcionais dos objetos: se somos pegos de surpresa pela experiência, é porque nos vemos em circunstâncias algo de distraídas que nos permitem desvincular a aparência *coisa* de seu contexto conceitual (GUMBRECHT, 2006). Neste sentido, o conteúdo da experiência estética não é o objeto em si, mas sim sua aparência nessas condições, capaz de evocar o sentimento de *serenidade*, de estabilidade interior. Tais experiências estéticas são chamadas por Gumbrecht de pequenas crises, em razão de seu caráter súbito que interrompe o fluxo do cotidiano.

Por sua vez, as narrativas de suspensão propostas por Gordon (2017) são pautadas em uma realidade capaz de desdobrar-se em alternativas diversas e carregam no seu cerne o indeterminismo, uma vez que surgem de um dito *nadismo*[7], tendência contemporânea que vê no vazio uma abertura para começar a relatar algo. Tomando a *narração* como uma promessa de devir e a ideia de *suspensão* como condição que impede a progressão a um final definido, a autora utiliza o termo *narrativas de suspensão* para descrever obras literárias, televisivas e cinematográficas argentinas, criadas a partir da década de 1990, agregadas sob uma mesma lógica: “La trama parece tener un papel secundario y las acciones, en muchos casos, no tienen lógica causal: ponen en suspenso el sentido, genera extrañamiento, anulan la idea de obra total” (GORDON, 2017, p. 12), de modo que rompe com a experiência narrativa clássica que não abre brechas para a incerteza desconcertante.

Tais características remetem a uma recente tendência da sétima arte que data do mesmo período que as narrativas de suspensão: um dito “cinema de cotidiano”, cujas origens se encontram nos filmes de Yasujiro Ozu. Destes, herda o foco em relações familiares e

[7]“[...] una tendencia, tal vez argentina, tal vez generacional, tal vez de los noventa, tal vez contemporánea, de responder a la pregunta ¿Cómo estás? o ¿Cómo andás? con un ‘Nada, bien, acá ando’ o “Nada, acá trabajando/estudiando/leyendo…’. Respondíamos con la palabra ‘nada’, empezábamos una conversación con ‘nada’, partíamos de un aparente vacío” (GORDON, 2017, p. 11).

intimidades afetivas, os silêncios, as repetições, a atenção às banalidades, a tonalidade tediosa e, sobretudo, a recorrência de ambientes domiciliares, tomados por um enquadramento que, embora estático, permite explorar espacialidades. Assim como o cineasta japonês, a tendência contemporânea em questão logra uma *desdramatização* da intriga (MACHADO, 2017), de modo que ainda que seja possível identificar conflitos nas narrativas dos filmes de cotidiano, estas não estão centradas neles — pelo contrário, as banalidades e os grandes acontecimentos são tratados do mesmo modo contemplativo.

A mesma tradição de Ozu é verificada nos *home movies*, que são tratados por Machado (2017) como "cinema de cotidiano". No entanto, esta é a primeira de apenas duas semelhanças entre estes filmes e aqueles que se abrigam sob o que se entende aqui pelo termo. A segunda está ligada uma tradição ritualística: como lembra o autor, assim como nas cerimônias sociais o ato de fotografar os momentos registra e evidencia os papéis desempenhados pelos indivíduos capturados pelas lentes (pai, mãe, aniversariante, noivos etc), os filmes caseiros e, aqui, as ficções do cotidiano, reforçam certas posições em suas narrativas (a empregada, o patrão, o marido, e assim por diante). As divergências entre os dois tipos de filme, por sua vez, são mais numerosas. Roger Odin (1995, apud. MACHADO, 2017, p. 10-11) elenca algumas características que distinguem os *home movies* de outras narrativas: "a fotografia em movimento parado. O olhar dirigido à câmera. Saltar [,] [...] [ou seja, a] descontinuidade do filme caseiro. Imprecisão da percepção", que quer dizer "imagens fora de foco, apagadas, rastreadas (quando se faz uma panorâmica muito rápida), sem falar dos quadros negros, resultantes do fato do realizador se esquecer de retirar a tampa da objetiva, [e] exagero no uso de zooms inúteis". Estes traços, no tanto, não são verificados na estética do que é pensado, aqui, como "cinema de cotidiano". Em *Roma*, por exemplo, Cuarón tem grande cuidado com a fotografia da película, longe de aparentar amadorismo.

O "cinema de cotidiano" pensado aqui está mais alinhado com aquele que Fischer (2010) descreve ao buscar aproximar os filmes *Pai e filha* (Yasujiro Ozu; 1949) e *Não por acaso* (Philippe Barcinski; 2007), na tentativa de identificar os traços de cotidiano de Ozu em produções brasileiras contemporâneas para, então, elencar características estéticas e temáticas que possam ser unificadas sob um discurso do rotineiro e da intimidade. Segundo a autora, tais filmes "se ocupam da trivialidade cotidiana e tratam de universos atinentes ao que se entende como o homem sem qualidades" (FISCHER, 2010, p. 143), manifestando aquilo que é da ordem

da repetição, que se apresenta como corriqueiro: uniões e separações, interrupções e retomadas, começos e fins, vida e morte. A autora atenta para o fato de que ainda que o cotidiano de cada indivíduo seja singular, mostram-se nas imagens experiências universais que atravessam majoritariamente essas rotinas por serem constituídas de atos genéricos, como comer, tomar banho, locomover-se pela cidade, ir à escola ou assistir televisão (Figura 1).

Figura 1 - Atos cotidianos em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

Serena Veloso Gomes (2016) nota que o ambiente doméstico, quase que inevitável e completamente, se faz unânime em narrativas do cotidiano, especialmente em obras que se dedicam às relações familiares: estas predominam em relação às poucas produções que voltam o olhar para o dia-a-dia de indivíduos em "escolas ou em hospitais, em empresas, em órgãos públicos, ou mesmo em mosteiros, asilos e orfanatos" (FISCHER, 2009, p.30). Isso porque, de acordo com Bacherlard (1978, apud. GOMES, 2016, p. 56-57), a casa, em seu interior e exterior, é dotada de detalhes atrelados a memórias íntimas e, assim, representam significativas relações.

Ainda que os apontamentos de Fischer e Gomes foram tecidos em torno de filmes brasileiros, é possível identificar as mesmas características estéticas e narrativas em obras de outras nacionalidades, como a produção mexicana que compõe o *corpus* deste artigo: nela, acompanhamos 135 minutos de ações predominantemente genéricas, como limpar o pátio, lavar a louça, fazer refeições e ir ao cinema, interrompidas por pequenas crises (um incêndio, uma gravidez indesejada) que suspendem o fluxo da rotina e, assim, são esteticamente marcadas por efeitos de presença, conforme será esgarçado na análise a seguir.

Experiências estéticas em *Roma* (2018)

Em *Roma*, Cuarón parece montar um álbum de fotografias, escolhendo retratar momentos marcantes de sua infância, que fogem ao fluxo da rotina. Marcantes não como aqueles cerimoniais e alegres (casamentos, aniversários), de costume neste tipo de compilação, mas aqueles que, de certo modo trágicos, têm igual importância em sua memória: o rompimento entre seus pais, o incêndio na fazenda ou a greve estudantil. O cineasta preenche as lacunas entre estes eventos por meio dos acontecimentos banais que, no decorrer das trajetórias individuais, parecem pouco importar, mas são o substrato que pavimenta as histórias íntimas e coletivas[8].

Exemplo deste paralelo entre o banal e o extraordinário, que ganham na obra em questão a mesma tonalidade, é a semelhança de sua cena inicial com uma das últimas e mais importantes (Figura 2). Os três primeiros minutos de *Roma* revelam, em um enquadramento fixo e plano fechado, ladrilhos que repentinamente são invadidos por ondas de água que formam espumas, remetendo ao movimento que as águas do oceano performam ao avançar sobre a areia da praia, aquele mesmo que preenche a cena em que se apresenta o último dos poucos conflitos dramáticos no filme. Neste, Cleo entra no mar, mesmo sem saber nadar, para salvar a vida das

[8]Como relata a sinopse do filme: “Cidade do México, 1970. A rotina de uma família de classe média é controlada de maneira silenciosa por uma mulher (Yalitza Aparicio), que trabalha como babá e empregada doméstica. Durante um ano, diversos acontecimentos inesperados começam a afetar a vida de todos os moradores da casa, dando origem a uma série de mudanças, coletivas e pessoais” (SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA, 2019). A narrativa é centrada, portanto, no que Fischer (2010) chama de “homem sem qualidades”, entendido aqui como o indivíduo “coadjuvante” nas histórias coletivas, desprovido de traços de personalidade, habilidades ou feitos extraordinários. Trata-se de Cleo, a empregada doméstica e babá de origem indígena, que ocupa — no universo diegético — sempre os bastidores, como a cozinha em lugar da sala de jantar ou de estar, bem como o quarto do lado de fora da casa. Outros personagens da mesma natureza também fazem parte da trama, como Adela, irmã de Cleo e também doméstica da casa, Fermín, Ramón e até mesmo Sofia, mãe e dona de casa de classe média sem características singulares.

crianças que ultrapassaram o limite estipulado pela mãe para brincar na água. Como na primeira cena, vemos apenas o movimento das ondas e as espumas que se formam em lugar de acompanharmos de perto o afogamento.

Figura 2 - As ondas em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

A narrativa mostra, assim que "a existência cotidiana não se separa do extraordinário, do não-cotidiano: ambos são vividos conjuntamente" (GOMES, 2016, p. 79). O que parece permitir caracterizar *Roma* como um filme de cotidiano, portanto, não é a completa ausência de embargos na trama, mas sim a predominância de trivialidades e repetições em detrimento destes, de modo que a narrativa é colocada em *suspensão*. Neste sentido, representar os atos de lavar a louça, assistir televisão e juntar as fezes do cão não necessariamente têm a intenção de reconstruir uma dita "realidade" visando a verossimilhança, mas sim esgarçar situações que revelam a poética do dia-a-dia. Para tal, quase que inevitavelmente o ambiente doméstico predomina como palco do desenrolar da diegese: as cenas se concentram, em grande parte, na garagem, nos quartos, na cozinha e nas salas de jantar e estar. A escolha da casa como ponto focal da trama se justifica por seu caráter duplo:

> Enquanto lugar de recolhimento, do apaziguamento, a casa é tradicionalmente vista em contraste com a rua, local do frenesi, do dinamismo, da transformação e de cultivo das relações sociais. Porém, sob outro ponto de vista, a recorrência das situações manifestas rotineiramente pode apontar também para a necessidade de mudança, de renovação dos gestos que se desenrolam repetitivamente, abrindo uma segunda percepção do privado como locus do conflito, do embate, da desintegração da intimidade, perdendo seu status de acolhimento, o que pode ser deslocado para a exterioridade (GOMES, 2016, p. 57).

O processo que a passagem citada revela é explicitado no *corpus* deste estudo por meio da deterioração e descuido com o lar conforme a narrativa avança e desata em conflitos, em franco contraste com seu estado no início do filme: a casa constante e impecavelmente limpa, conservada, e preenchida dá lugar à bagunça e às rasuras em sua estrutura (como quando Sofia destrói a parede da garagem ao estacionar o carro, ou quando, em meio a uma briga entre irmãos, uma bola atinge e quebra a vidraçaria da porta), bem como ao esvaziamento literal, pois a mudança definitiva do pai leva junto móveis e livros (Figura 3).

Figura 3 - O ambiente doméstico em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

Conforme a casa torna-se local de afastamento, e não de recolhimento, o filme é permeado por enquadramentos que fazem o lar parecer uma cela de cadeia, enfatizando seus quadriculamentos, grades e aprisionamentos (Figura 4). Nestes momentos, os cômodos estão vazios: aqueles que ali habitam buscam refúgio nas exterioridades, a exemplo do momento em que Sofia decide levar Cleo e os filhos à praia após a doméstica perder o filho no parto, concomitante à materialização do divórcio, quando Antonio tira de casa seus pertences.

Figura 4 - Clausuras em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

O espaço doméstico também tem função estética: como Gumbrecht (2006) aponta, a intencionalidade de um ornamento pode ser nos chamar a atenção para, assim, revelar a oscilação de efeitos, como se fosse uma *moldura* que orienta nossa percepção para a *coisa* em si. Tal proposição parece explicar porque, por exemplo, *Roma* é dotado de cenas em que as janelas, portas e grades das edificações, bem como seus objetos (a exemplo das roupas no varal) orientam o olhar para o real centro da ação, como as lavadeiras nos terraços das casas vizinhas, Cleo arrumando o quarto das crianças, ou Adela chamando pela irmã (Figura 5). Tal recurso promove um distanciamento do cerne da trama para que as banalidades tenham a mesma tonalidade que os grandes acontecimentos, como quando os médicos tentam reanimar o filho natimorto da doméstica e, em vez de assistirmos de perto a cena ou mesmo as expressões faciais da personagem, apenas observamos o ato à distância, sem maiores detalhes.

Figura 5 - Molduras e enquadramentos distanciados em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

Outros recursos na narrativa atentam simultaneamente para materialidades e sentidos ocultos. É o caso dos aviões, que se fazem recorrentes na trama. O primeiro deles aparece na cena inicial do filme, onde o observamos voar sobre a casa por meio do reflexo da água no piso da garagem. Em seguida, apesar de não ser possível vê-la, há uma referência à aeronave quando o caçula Pepe entrega um desenho que a retrata para Sofia, como sabemos pela fala das personagens. A terceira interferência do aparelho de locomoção aérea na narrativa é quando este sobrevoa o campo onde Fermín treina artes marciais. Finalmente, o filme encerra-se com um quarto e último avião passando pelo céu sobre a casa, enquanto fitamos o terraço para onde Cleo se dirigiu ao realizar suas atividades domésticas (Figura 6). A primeiro momento as interferências sutis das aeronaves não têm função alguma em termos de progressão narrativa; estão ali apenas como uma interferência material que nos indica o frequentemente despercebido *grão do mundo* (quantos aviões passam sobre nossas cabeças diariamente sem notarmos?). No entanto, propositalmente ou não, todas as suas aparições são sucedidas por momentos marcantes na diegese: o primeiro avião dá início à trama para, nas cenas seguintes, esta revelar a gravidez

de Cleo; o segundo prenuncia os abandonos de Fermín e Antonio e o incêndio na fazenda; o terceiro é sucedido da confirmação de que Fermín não assumirá a criança, a concretização do divórcio de Sofia e Antonio, as greves estudantis e o aborto de Cleo; e, finalmente, o quarto avião encerra o filme.

Figura 6 - Os aviões em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

Elemento que também revela a oscilação entre efeitos de sentido e presença no filme é o carro da família, um Ford Galaxie 500. A primeira vez que o vemos é na icônica cena em que Antonio chega em casa de viagem. Assistimos, com detalhes, a personagem estacionar o veículo demorada e meticulosamente na estreita garagem: nesses minutos em que se desenrola a cena, vemo-nos absortos pela ação, atraídos por sua materialidade, pela apreensão provocada pelo risco de a *coisa* ser danificada. Descobrimos mais tarde, no entanto, que Cuarón se detém no ato para revelar um conflito dramático adiante que é evidenciado também pelo automóvel: Sofia, farta das omissões de Antonio, chega em casa dirigindo e, embriagada, faz exatamente o oposto de seu (agora ex) marido ao estacionar o Galaxie com completo desleixo, danificando tanto sua lataria quanto a parede da casa. A ação é carregada de sentido à medida que sinaliza a ruptura definitiva do casal e mudança de postura da mulher, a qual assume estar sozinha (como poucos segundos depois indica em sua fala a Cleo); simultaneamente temos uma experiência estética, quase catártica, no momento em que o veículo atinge o concreto e o destrói,

provocando uma relação puramente física entre cena e espectador. Até mesmo quando leva sua doméstica ao hospital, depois de descobrir a possibilidade da gravidez, Sofia já demonstra revolta por meio do carro, em certa medida, pois o arranha ao passar no estreito espaço entre dois caminhões no trânsito, sem demonstrar preocupação.

Figura 7 - O ato de estacionar o carro em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

No que tange exclusivamente aos efeitos de presença na película, são numerosas as cenas em que as materialidades são ressaltadas, seja por meio do delicado movimento que as chamas de uma vela provocam, bem como aquele de um líquido recém servido na xícara, a fumaça do cigarro que toma o primeiro plano, as gotas da chuva que escorrem pela janela ou pelo para-brisas do automóvel, a água que lentamente escorre pelo cano, a fuligem do incêndio, as bolhas de sabão e a terra que são soprados pelo vento em direção à câmera, ou, ainda, os reflexos em vidros que duplicam a cena (Figura 8). Todos esses elementos representam o *grão do mundo* que desperta sensibilidades adormecidas no espectador em seu próprio fluxo do cotidiano.

Figura 8 - Sensibilidades em *Roma*



Fonte: elaboração da autora

Finalmente, cabe ressaltar de que modo o cotidiano individual na diegese, como na vida real, é interrompido por crises que marcam a história coletiva, afastando imediatamente a ideia de que a rotina é dotada apenas de eventos banais e, por isso, não é capaz de conceber aqueles

de grandeza[9]. É o caso do momento de *Roma* em que Cleo e Teresa, mãe de Sofia, vão à loja de móveis infantis escolher um berço enquanto há uma manifestação na mesma rua, que logo se transforma em um embate violento e duramente repreendido pela força policial (Figura 10). Ainda que haja um lapso temporal de aproximadamente dois anos, o conflito da diegese parece remeter à "guerra suja do México", iniciada por um movimento estudantil que culminou em um massacre durante a manifestação de seus defensores em 1968, na Cidade do México, deixando até 300 mortos. Estima-se que durante a guerra, mais de 1.200 pessoas foram torturadas, assassinadas ou desapareceram. No filme, tal evento não só é importante marco da história coletiva, mas também interfere diretamente na de Cleo: assustada com os acontecimentos, logo depois ser rendida por Fermín, armado, a jovem entra em trabalho de parto e, em razão das manifestações, ela se vê presa no trânsito a caminho do hospital, resultando na morte de seu bebê antes mesmo do parto.

Considerações finais

Se, como aponta Gordon (2017), pode-se dizer que crises de toda natureza implicam na suspensão, na paralisia de um estado normal de funcionamento, então a tentativa de aproximação teórica aqui intencionada parece ser confirmada: são as pequenas crises do cotidiano diegético de *Roma* que colocam sua narrativa em suspensão, abrindo brechas para que se revelem materialidades e significações antes despercebidas. É o caso do momento em que, por exemplo, Cleo é abandonada no cinema por Fermín (após revelar sua gravidez) e senta-se nas escadas do local em estado contemplativo, suspensa: surgem, aí, bolhas de sabão que preenchem a cena sutilmente, representando um *grão do mundo* desprovido de qualquer significado relevante para a narrativa. Já no momento em que a família comemora o Ano Novo na fazenda do amigo da família, a câmera enquadra uma mesa sobre a qual alguns objetos do cotidiano estão dispostos: uma peça de decoração que simula a cabeça de um animal, um abajur, um prato com restos de comida, copos quase vazios, uma mamadeira, um pequeno bebê de brinquedo, uma garrafa de bebida alcóolica e um cigarro recém apagado. A mirada demorada nestes artigos pode parecer mera tentativa de aproximação com as materialidades (pois, como

[9]"[...] o cotidiano tende a ser confundido com o banal, com o indefinido, com o que não tem qualidade própria, que não se define a si mesmo como momento histórico qualitativamente único e diferente. E também como o doméstico e o íntimo, como rotineiro e sem história. No entanto, os historiadores querem capturá-lo, fazê-lo objeto de História, para isso, no fundo, destituindo-o de sua historicidade" (MARTINS, 2008, p. 89).

no exemplo anterior o fazem as bolhas de sabão, o movimento da fumaça chama a atenção para o *grão do mundo* que toma a cena), mas no entanto revela também sentido: ao dispor elementos inerentes à infância ao lado de produtos destinados a adultos, a cena parece insinuar o amadurecimento precoce que as crianças do filme vivem por testemunhar acontecimentos que, pouco a pouco, roubam-lhes o olhar inocente sobre o mundo (a exemplo de quando Paco ouve, por trás da porta, sua mãe falar com alguém ao telefone sobre as mentiras de seu pai).

As pequenas modulações sensíveis do filme traduzem o que Kant, lembrado por Gumbrecht (2006), chama de *finalidade sem fim*: são a manifestação do *belo* em objetos que, em um momento de fruição plena, são percebidos desconexos de seus conceitos, de seus contextos corriqueiros. É pautado neste pressuposto que, ainda referenciando Kant, o autor enxerga a experiência estética como *prazer desinteressado*. Não seria, pois, esse desinteresse análogo às condições de *sonolência* de que fala Gordon (2017)[10] e permeiam as narrativas de suspensão e estéticas de cotidiano? Em *Roma*, enquanto a automatização esmagadora (análoga a essa *sonolência*) da rotina faz emergir os efeitos de sentido, as pequenas crises provocam uma desautomatização que atenta para efeitos de presença sutis, ambos encontrados em miudezas da vida diária. Esse estado é possível graças às

> [...] economias, tanto nos direcionamentos dados à narrativa, que não necessariamente contextualizam as ações ou deixam ao espectador um manual com as previsões de tudo aquilo que irá acontecer na trama, quanto formais, com a contenção de recursos como os efeitos visuais e sonoros, uma edição que proporcione no momento da montagem imagens menos fragmentadas ou ainda a utilização de uma câmera estática, dão [às] imagens um aspecto menos formatado e, por isso, mais aberto às possibilidades de reflexão, do *sentir* e do *sentido* (GOMES, 2016, p. 53, grifo nosso).

Neste sentido, tais efeitos parecem materializar (e expandir, até mesmo ressignificar) as memórias da história íntima de Cuarón. Por outro lado, os movimentos repetitivos do filme, que contribuem para a sensação de *semi-embriaguez* que conduz a narrativa, também se fazem metáfora para o fato de que o substrato dos conflitos que surgem no filme são histórias universais que diariamente se repetem na vida cotidiana, como o abandono de mulheres durante a gravidez, o adultério, o divórcio e a morte.

[10] Gordon (2017, p. 35) indica que a sonolência é condição positiva na fruição de narrativas pois incorre em um estado de abandono capaz de despir o espectador de sentidos e pretensões pré-existentes, de modo que este se vê aberto à experiência que se sucede na tela.

Gordon (2017), recorre a Walter Benjamin para afirmar que a realidade está mais distante que nunca no momento em que vivemos pois, agora, a experiência é anulada pelos dispositivos tecnológicos. Gumbrecht parece seguir o mesmo raciocínio quando diz que o ambiente cultural em que vivemos nos distanciou da materialidade do mundo e sua tocabilidade. Ora, mas não seria justamente pelo dispositivo (câmera filmadora, aparelhos de projeção) que a experiência sensorial do "cinema de cotidiano" escorre pela tela até nos alcançar? Se temos apreço pelo/sentimos falta do *grão do mundo*, não seria a solução "justamente fazer essa câmera mergulhar no cotidiano do qual esses corpos estão ao mesmo tempo inseridos e descolados, fazê-la aderir às epidermes filmadas, sentir os balanços, pulsações e respirações para a partir deles também respirar" (VIEIRA JÚNIOR, 2014, p. 132)? Não seria, então, o "cinema de cotidiano" uma dimensão privilegiada para vivenciarmos em nossas próprias rotinas experiências estéticas, de interrupção, por meio de narrativas de suspensão que simultaneamente revelam novas significações e nos envolvem em efeitos de presença para, assim, nos reconectar com a materialidade de um mundo em crise?

Os resultados da presente investigação parecem apontar para uma afirmação dessas possibilidades, de modo que se considera bem sucedida a tarefa de delimitar um "cinema de cotidiano", por ora e em um esforço inicial, por meio dos conceitos propostos e verificados em *Roma*.

Referências

CARVALHO, Maria do Carmo Brant; NETTO, José Paulo. **Cotidiano**: conhecimento e crítica. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

FILME Roma terá exibições especiais na Cinemateca Brasileira. **Secretaria Especial da Cultura**, 07 de fev. de 2019. Disponível em: http://cultura.gov.br/filme-roma-tera-exibicoes-especiais-na-cinemateca-brasileira/. Acesso em: 27 mai. 2019.

FISCHER, Sandra. **Cotidianos no cinema brasileiro contemporâneo**: imagens da família, da casa e da rua. Porto Alegre: Editoraplus.org, 2009.

FISCHER, Sandra. *Pai e filha, Não por acaso*: cotidiano, lugar e deslugar. **Significação**: Revista De Cultura Audiovisual, n. 34, 2010, p. 141-153. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68118/70676. Acesso em: 27 mai. 2019.

GOMES, Serena Veloso. **Cinema e cotidiano**: a representação da intimidade e dos afetos em narrativas de Domingos Oliveira. 2016. 244 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de

Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5867. Acesso em: 27 mai. 2019.

GORDON, Rocío. **Narrativas de la suspensión**: una mirada contemporánea desde la literatura y el cine argentinos. Buenos Aires: Libraria Ediciones, 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. *In*: GUIMARÃES, C. et al (orgs.). **Comunicação e Experiência Estética**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, p. 50-63.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de sentido**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2010.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MACHADO, Arlindo. Um cinema de cotidiano?. **Rebeca**: Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 6, n. 1, jan-jun. 2017. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/475>. Acesso em: 27 mai. 2019.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**. São Paulo: Contexto, 2008.

VIEIRA JÚNIOR, Erly. Revisando as genealogias de um cinema do corpo: dos anos 1950/60 à estética do fluxo contemporânea. **ALCEU**, v. 15, n. 29, jul./dez. 2014, p. 124–138. Disponível em: https://bit.ly/2BONUnd. Acesso em: 27 mai. 2019.

EDWARD HOPPER E "LA LA LAND"
Uma representação visual da solidão pós-moderna[1]

Denise Wanderley de Paes Barros[2]
Vanessa Lopes[3]

Resumo
O presente trabalho pretende comparar, em um primeiro momento, a comunicação visual do musical "La La Land: Cantando Estações" com as pinturas do artista americano Edward Hopper, para entender como a solidão, em uma era pós-moderna, pode ser representada, e a partir disso estudar como esta percepção é compreendida e vivida na sociedade atual. Portanto, o estudo tem como problema de pesquisa entender se a temática do musical "La La Land: Cantando Estações", segue a corrente pós-modernista, com a solidão sendo reforçada pela comunicação visual semelhante às pinturas de Edward Hopper. O estudo busca observar se a comunicação visual entre o filme e as pinturas utiliza de alguma forma, a mesma linguagem semiótica; já o objetivo específico, é entender se a intertextualidade entre o filme e a pintura, limitou-se apenas ao campo visual, ou se a temática do movimento pós-modernista, também se estendeu para a narrativa do filme. A pesquisa aproveita-se das metanarrativas de Lyotard para apontar uma nova experiência da pós-modernidade: a solidão líquida, fruto das inúmeras possibilidades de escolhas e decisões que o indivíduo toma ao longo de sua vida, que, por consequência, faz com que sua trajetória seja única.

Palavras-Chave: Semiótica; Pós-modernidade; Gênero Musical.

Introdução

Em 2016 foi lançado o musical "La La Land: Cantando Estações" (La La Land, dir. Damien Chazelle, 2016) um filme que, simultaneamente, agrada o público e à academia, algo que há muito tempo não acontecia, ou que, certamente, não tinha acontecido neste século.

Um dos principais recursos do filme estudado, para trazer à tona este sentimento, foi o uso de referências de outros filmes musicais, identificados pelo seu público. Filmes como "Melodia da Broadway" (The Broadway Melody, dir. Harry Beaumont, 1929), e "Cinderela em Paris" (Funny Face, dir. Stanley Donen, 1957), são algumas das inspirações usadas por Damien Chazelle, para a construção do longa. Além das referências, o filme utiliza uma temática já conhecida dos musicais em seu enredo: jovens artistas que superam várias dificuldades, para

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Graduada em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1984), é mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2002). Tem experiência na área de História
[3] Graduada em Publicidade e Propaganda – ênfase em criação pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2019). Tem experiência na área de criação, design, marketing e publicidade.

alcançar o sucesso em seu ramo de atuação. Por conta desses fatores, esse musical é considerado uma verdadeira homenagem à sétima arte.

Além destas referências, outras expressões artísticas foram usadas como modelos, para conseguir gerar identificação com o público. O filme utiliza de uma paleta de cores com tons contrastantes, muitas vezes tons mais frios; cenários urbanos que dão ideia de melancolia; e por fim, mas não menos importante, um jogo de luz e sombra, que dá ao filme uma iluminação que causa certo incômodo no espectador. Tais elementos também podem ser observados nas pinturas de Edward Hopper, um artista americano de transição para o modernismo e pós-modernismo, famoso por pintar quadros que retratam a solidão da modernidade, como um restaurante no meio da noite, com duas pessoas se alimentando e apenas um funcionário, ou um local isolado.

Esta solidão, em meio à evolução que a modernidade trouxe, e a angústia do individualismo na sociedade, são questões que o musical "La La Land" também explora, e que estão presentes na produção para gerar identificação com a massa popular. Tal cenário foi estudado por Stuart Hall.

> É agora um lugar comum dizer que a época moderna fez surgir uma forma nova e decisiva de individualismo, no centro da qual erigiu-se uma nova concepção do sujeito individual e sua identidade. Isto não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos, mas que a individualidade era tanto "vivida" quanto "conceptualizada" de forma diferente. As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. (HALL, 2006, p.25).

E, por fim, os protagonistas são caracterizados pelo contexto da era pós-moderna em que a solidão está diretamente ligada ao maior número de escolhas que o homem atual tem.

Com isto em mente, o objetivo desta pesquisa foi estudar as semelhanças, e possíveis referências, ao artista modernista Edward Hopper, no musical "La La Land", entendendo até onde o modernismo e pós-modernismo estão presentes no enredo do filme, estudando as teorias de Jean-François Lyotard e Zygmunt Bauman.

Modernidade líquida

De acordo com os estudos de Jean-François Lyotard, até a sociedade chegar ao período que ele caracteriza como pós-moderno, o homem sempre viveu acreditando em metanarrativas.

As metanarrativas nada mais são do que narrativas contadas com visões totalizantes da história, que prescreviam regras de condutas políticas e éticas para toda a humanidade.

Ainda segundo os estudos do autor, a sociedade já passou por duas narrativas: a especulativa e a de emancipação. A primeira, o homem baseava suas crenças centradas em Deus e na igreja. Quando o ser humano percebe o quanto esta crença prejudicava o homem (defendendo muitas vezes a pobreza, o sofrimento terreno e guerras, concomitante a evolução da sociedade), o homem abdica desta narrativa para adotar a segunda, em que suas crenças são baseadas na ciência e no conhecimento dele mesmo, reconhecendo o próprio homem como responsável pelo que acontece no mundo.

Mas, assim como a especulativa, a de emancipação também começou a prejudicar o homem, principalmente no período das guerras mundiais. Por consequência, ele deixou de acreditar nesta narrativa. E o homem entrou no período que Lyotard caracterizou como pós-moderno, um momento em que o ser humano não acredita em nenhuma narrativa.

Na sociedade e na cultura contemporânea, sociedade pós-industrial, cultura pós-moderna, a questão da legitimação do saber coloca-se em outros termos. O grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato da emancipação. (LYOTARD, 1988, p. 69)

Esse estudo de Lyotard sobre as metanarrativas pode complementar o estudo de Bauman sobre a modernidade líquida.

Já na modernidade líquida, é justamente a diluição de toda estrutura social que existia. Como já dito, por se tratar de modernidade, ela descontrói o que é sólido, porém agora não estão reconstruindo, ou seja, não acontece a substituição que ocorria anteriormente por outros moldes e valores. Ao relacionar com o estudo de Lyotard, essa ausência de substituição de valores é o que o autor caracterizou como a perda da crença em metanarrativas.

Com essas rupturas, que vem acontecendo desde a modernidade sólida, o homem finalmente começa a experimentar e ter noção de sua liberdade. E, liberto cada vez mais das estruturas sociais, o individualismo se torna uma das principais características da modernidade líquida.

A libertação é uma bênção ou uma maldição? Uma maldição disfarçada de bênção, ou uma bênção temida como maldição? Tais questões assombraram os pensadores durante a maior parte da era moderna, que punha a “libertação” no topo da agenda da reforma política e a

"liberdade" no alto da lista de valores quando ficou suficientemente claro que a liberdade custava a chegar e os que deveriam dela gozar relutavam em dar-lhe as boas-vindas. (BAUMAN, 2001, p. 28)

O homem agora é mais responsável pelas suas próprias escolhas, e com o advento da globalização em que temos mais informações, o número de escolhas possíveis são cada vez maiores.

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão "mudando". O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas de cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2006, p. 12)

A liberdade juntamente às constantes mudanças acaba se tornando uma aflição do homem pós-moderno.

A ausência, ou a mera falta de clareza, das normas – anomia – é o pior que pode acontecer às pessoas em sua luta para dar conta dos afazeres da vida. As normas capacitam tanto quanto incapacitam; a anomia anuncia a pura e simples incapacitação. Uma vez que as tropas de regulamentação normativa abandonam o campo de batalha da vida, sobram apenas a dúvida e o medo. (BAUMAN, 2001, p. 31)

O medo e a dúvida são desencadeados, na sociedade atual, pelo fato da tomada de decisão ser considerada, mais do que nunca, um fardo extremamente pesado para o indivíduo, onde ao se optar por um caminho, não está se abdicando de um outro somente, mas de vários caminhos possíveis. O próprio indivíduo é o único, e exclusivamente responsável, em fazer essa escolha e também lidar com as consequências que estão por vir.

A infelicidade dos consumidores deriva do excesso e não da falta de escolha. "Será que utilizei os meios à minha disposição da melhor maneira possível?" é a pergunta que mais assombra e causa insônia ao consumidor. (BAUMAN, 2001, p. 82)

Antigamente, havia um menor número de opções por conta da estrutura que a sociedade vivia e por uma imagem que representava autoridade para o indivíduo. Atualmente, o sujeito da modernidade líquida tenta encontrar este "apoio" que tinha anteriormente para fazer escolhas. Porém, por conta do individualismo, o que cada sujeito pós-moderno encontra é um modelo. Mesmo assim, a pressão de ser o responsável pelas consequências que virão, ainda permanece.

E não há mais "o Grande Irmão à espreita"; sua tarefa agora é observar as fileiras crescentes de Grandes Irmãos e Grandes Irmãs e observá-las atenta e avidamente, na esperança de encontrar algo de útil para você mesmo: um exemplo a imitar ou uma palavra de conselho sobre como lidar com seus problemas, que, como os deles, devem ser enfrentados individualmente e só podem ser enfrentados individualmente. (BAUMAN, 2001, p. 42)

Apesar de cada indivíduo encontrar um modelo, ele não obtém o apoio que gostaria. Isso ocorre porque mesmo as situações sendo parecidas, elas não são tão semelhantes a ponto de formar uma única situação que proporciona uma resolução em conjunto, o que contrapõe o individualismo. Portanto, a solidão se torna inevitável diante deste cenário.

Edward Hopper: o pintor de cenas de filmes

Edward Hopper foi um pintor americano que produziu entre as décadas de 1920 e 1960. O pintor nasceu em 1882, em Nyack, Nova York, e desde pequeno mostrava que seu caminho seguiria para o mundo da pintura. Essas particularidades, mas principalmente a forma que o pintor conseguia transmitir a sensação de solidão em seus quadros, fez com que a obra de Hopper se tornasse referência em produções cinematográficas.

Ao pintar figuras humanas isoladas, incomunicantes, em cenários urbanos, Hopper ajudou a cristalizar como central para toda a cultura ocidental o tema da solidão nas grandes cidades. Essa temática, que podemos chamar de hopperiana sem prejuízo de suas demais fontes, é sem dúvida alguma um dos pontos pelos quais a influência do pintor se fez presente no cinema. (KURTINAITIS, 2010, p. 166).

As telas de Hopper, várias vezes, foram e são usadas como referência em produções cinematográficas, seja reproduzindo um ambiente ou uma situação entre personagens. Por exemplo, o já mencionado "House by the railroad" serviu como inspiração para ambientação da mansão do filme "Psicose" ("Psycho", dir. Alfred Hitchcock, 1960).

As obras do pintor são reconhecidas por serem imagens cinematográficas. São quatro fatores que fazem com que suas obras tenham essa característica: enquadramento, ambientação, narratividade, aplicação de cor e luz.

Para começar, o enquadramento que Edward Hopper usava em sua pintura sempre tinha o propósito de colocar o espectador como um observador de uma situação, assim como funciona uma câmera nos filmes. Por meio do enquadramento, é capaz de mostrar uma perspectiva em que o espectador, observador da situação, tenha curiosidade para olhar o ambiente.

O que Hopper tem de cinematográfico parece estar, em primeira instância, no uso do enquadramento: na limitação de perspectiva aplicada às cenas retratadas há semelhanças evidentes com planos de cinema. Como uma câmera, seu olhar se posiciona em relação ao objeto como o de um observador diante de uma cena que transcorre no tempo. As suas perspectivas são muito acentuadas e os enquadramentos sempre insinuam a continuidade do espaço para o que está além da tela, um expediente corriqueiro no cinema. [...]. Do mesmo modo que a câmera, ele capta cada detalhe de uma cena corriqueira por um olhar que pode torná-lo relevante e ampliado – daí o caráter cinematográfico de seus enquadramentos. (KURTINAITIS, 2010, p.162).

A ambientação também colabora para que a obra do artista seja cinematográfica devido aos cenários de suas pinturas serem tão personagens quanto às figuras humanas que estão presentes em seus quadros. Portanto, o ambiente faz parte da história, assim como nos filmes.

Mais do que apenas o enquadramento, seus quadros parecem ter também uma cenografia cinematográfica, quase como se tivessem contado com um diretor de arte, um *set designer*. A importância da ambientação de suas telas é tão grande que, em muitas, o cenário é o próprio assunto, a figura humana se torna dispensável. Uma rua ou um quarto de hotel vazios são simultaneamente cenário e personagem, constantemente evocando uma humanidade ausente. (KURTINAITIS, 2010, p.162-163).

Além desses dois aspectos, Hopper, assim como em produções audiovisuais, consegue sugerir uma narrativa para as cenas que ele pinta em seus quadros. Como pinturas do cotidiano, elas sempre passam a ideia de continuidade, como uma história a ser contada.

É evidente que, quando falamos em cinema, pensamos quase sempre no cinema narrativo. Assim, se enxergamos algo de cinematográfico nas telas de Hopper é porque elas sempre remetem a uma situação narrativa, ainda que implícita. Há sempre alguma espécie de

história que se insinua nos detalhes da cena retratada. Frequentemente, podem ser tomados como "imagens introdutórias a possíveis histórias que se poderiam desenvolver a partir delas" (RENNER, 1992, p. 76). [...] Se isso ocorre, é porque Hopper consegue, da mesma forma que o cinema, investir em elementos da composição visual de valor narrativo. (KURTINAITIS, 2010, p.163).

E por fim, a aplicação de cor e luz, que o pintor usa em sua obra, faz com que o espectador observe a imagem e foque sua atenção para os aspectos que Hopper deseja que ganhem destaque na história. Em produções audiovisuais, isso é realizado através da montagem.

No cinema, em termos de construção puramente visual (excluídos, portanto, som, diálogos, intertítulos), o grande elemento narrativo é a montagem. [...] Em seus quadros, Edward Hopper coloca a totalidade de uma cena em cada tela, mas consegue substituir a decupagem dessa cena em planos gerais, médios ou de detalhe, pela aplicação de efeitos de cor e luz que chamem a atenção para determinado ponto, guiando nosso olhar-câmera-montador. (KURTINAITIS, 2010, p.163).

Com certeza todos esses quatro aspectos são essenciais na pintura de Hopper. Porém, o artista se tornou conhecido principalmente pelo jogo de luz e sombra que faz em suas pinturas, tanto para servir de inspiração em longa metragens, quanto para o universo da pintura.

A intertextualidade em "La La Land"

Em 2016, o musical "La La Land: Cantando Estações", filme do diretor Damien Chazelle, foi lançado. O longa, estrelado por Emma Stone e Ryan Gosgling, teve sua primeira aparição mundial no mais antigo festival de cinema do mundo, o renomado Festival Internacional de Veneza, como filme de abertura na noite de 31 de agosto de 2016. E desde esta data, o musical continua ganhando cada vez mais reconhecimento, marcando presença nos maiores festivais de cinema e premiações.

Com todos os seus clichês, o musical é uma verdadeira homenagem à 7ª arte e usa a intertextualidade para enaltecer o cinema. Como, por exemplo, os musicais "Cantando na Chuva" ("Singin'in the Rain", dir. Genne Kelly, Stanley Donen, 1952) e "Moulin Rouge - Amor em Vermelho" ("Moulin Rouge!". dir. Baz Luhrmann, 2001) foram usados por Damien Chazelle para a construção do longa.

A intertextualidade sempre foi um recurso muito utilizado, porém nesta era pós-moderna, esse recurso ganhou ainda mais força. É muito comum observar no cinema, em quadros e textos, a utilização da intertextualidade como uma forma de agradar ao público.

Além das referências, o filme utiliza uma temática já conhecida dos musicais em seu enredo: jovens artistas que superam várias dificuldades para alcançar o sucesso em seu ramo de atuação. O musical consegue trazer o encanto do passado de volta, em um gênero que teve seu auge no início da história do cinema, mas sem deixar de ter um final que representa a realidade contemporânea.

Comparações entre cenas e quadros

Ao longo do filme, é nítido o uso de algumas técnicas que também foram usadas na pintura de Hopper. Com exceção da narratividade, pois a análise desta cabe apenas para a pintura, todas as características utilizadas por Hopper, que fazem com que seu trabalho seja reconhecido como uma imagem cinematográfica, também estão fortemente presentes no filme de forma similar, com maior evidência para o jogo de luz e sombra. Porém, para validar se tanto o musical quanto as pinturas têm sua comunicação visual reforçada pela concepção sobre solidão na era pós-moderna, foram comparados três quadros de Edward Hopper com três cenas do musical, para que deste modo, de forma mais clara e objetiva, possa-se entender se ambos utilizam de uma linguagem semiótica semelhante.

O primeiro quadro a ser estudado é o mais famoso do pintor: “Nighthawks”, 1942. Esta obra pode ser comparada com uma cena do filme em que os dois protagonistas tinham começado seu relacionamento e viviam o melhor período deste - porém sem ainda conseguirem um êxito profissional.

Ao comparar os dois, observa-se que a cena é um contra plano da representação do quadro. A linguagem denotada de ambos são praticamente a mesma, principalmente pelo ambiente: uma lanchonete com uma bancada que serve como mesa e também separa os consumidores do funcionário. Do lado em que está o funcionário, é possível ver a cozinha com uma iluminação maior do que ao redor; já, uma diferença da cena para o quadro é que não é possível ver o funcionário no filme, e na pintura há menos utensílios. Do lado da bancada em que estão os clientes, em ambos é há a presença de um homem e uma mulher - que apenas pela imagem não é possível deduzir se há um relacionamento - com roupas de cores semelhantes. A

grande diferença é que na pintura os dois não se olham e estão sentados na mesma posição, já no filme, é possível perceber que ocorre um diálogo entre eles. Ainda observando o lado em que ficam os consumidores, além do homem e da mulher, em ambos os cenários tem outras pessoas na lanchonete: todos homens. No filme, há uma maior quantidade, sendo que no quadro tem apenas um cliente além do casal. Ainda na mensagem denotada, é possível perceber que no mesmo lugar em que fica o funcionário no quadro, no filme, apesar de estar como cliente, ele tem uma aparência semelhante à do funcionário, e ambos estão em uma mesma posição na cena, com as costas curvadas. O enquadramento faz com que, nos dois casos, leve-se à conclusão que a lanchonete é quase um lugar em que, mesmo próximo de outros estabelecimentos, não há movimentação neles.

Ao analisar a mensagem conotada, uma diferença perceptível está entre o casal, pois na cena do musical, a linguagem corporal entre o homem e a mulher mostra uma interação entre eles. Vai, além disso, pois há uma proximidade (já que seus corpos ficam bem próximos e virados em direção um ao outro). Já no quadro, o casal demonstra justamente o contrário: a linguagem corporal mostra uma falta de conexão pelo olhar entre eles, mesmo que estejam próximos fisicamente. Esta falta de conexão entre o casal está presente para o restante das pessoas que estão na lanchonete. Uma interpretação que também está presente na cena é que todas as pessoas que estão no estabelecimento não têm contato entre si, com exceção do casal. É quase como se eles não enxergassem as pessoas que estão ali, inclusive os protagonistas que estão de costas para todas as pessoas próximas a eles. Acrescenta-se a essa interpretação, a leitura do enquadramento de ambos, em que mostra a lanchonete, que apesar de ser um local com outros estabelecimentos próximos, mantém certa distância do que acontece ao seu redor. Ou seja, o que acontece fora deste lugar, não o afeta. Seja pelo vidro no quadro, ou pela própria bancada no musical, são fatores que existem para separar e definir um limite entre os espaços e as pessoas.

De uma forma geral, é como se a cena do filme fosse uma representação em movimento do quadro de Hopper, mostrando como atualmente a solidão está presente na sociedade. Assim como Bauman analisou em “Modernidade Líquida” e “Amor Líquido”, todos se sentem sozinhos, mas cada um (por diferentes motivos) não consegue se comunicar.

Foi comparado também uma cena com o quadro “Excursion into Philosophy”, 1959. A cena mostra Sebastian, um pouco angustiado, ouvindo Mia falar com sua mãe ao telefone. Mia

tentava fazer com que ela aceitasse o relacionamento e as escolhas de Sebastian em seu ramo profissional, apesar de isso não trazer retorno financeiro em um curto prazo. Provavelmente esta é a análise que deixa mais evidente o mesmo uso da semiótica, em todos os seus níveis, nas duas linguagens.

Quanto à mensagem denotada, o quadro e a cena têm basicamente as mesmas representações. A semelhança das imagens se torna bem evidente, sem a necessidade de uma pontuação de cada objeto, enquadramento, e jogo de luz e sombra na cena para mostrar uma equivalência da interpretação semiótica entre as duas obras em relação a esta mensagem.

Na interpretação da mensagem simbólica, nota-se uma referência ao mito da caverna em ambos. Nas duas representações o homem está de costas para a luz do sol. Ou seja, os homens representados se encontram “no escuro” por consequência de como têm vivido a vida. Nos dois casos, ainda observando a luz, a parte iluminada pelo sol toca apenas o lado esquerdo dos homens. Algo ainda mais notável na pintura é que apenas o pé esquerdo do homem toca a luz. Este ato representa uma má sorte, ou mais ainda, um começo ruim que traz maus presságios (isso é de acordo com uma tradição romana que se transformou em uma grande superstição, principalmente no mundo ocidental). A parede branca preenchida com poucas coisas é uma metáfora para o vazio dos dois homens, além de demonstrar a falta de bens materiais deles. No caso do filme, apesar da parede estar preenchida com algumas pinturas e objetos, sabe-se pelo contexto que as coisas não são de Sebastian, mas sim de Mia.

Ao olhar para mais alguns detalhes do quadro, percebe-se que o homem não é casado, visto que não usa uma aliança. Porém é possível deduzir que ele teve relações sexuais com a mulher que está em sua cama, pois está representada com a utilização de uma roupa com tom avermelhado e seus cabelos soltos (um código muito utilizado em filmes e pinturas para mostrar o ato sexual de forma implícita). Ela é uma mulher mais jovem, enquanto ele já se encontra no período conhecido como “meia-idade”, uma interpretação que se conclui ao observar a bíblia que está ao lado dele, aberta na metade, representando que ele já viveu metade de sua jornada. Em paralelo, a mesma mensagem é passada no filme, pois mesmo com a diferença de idade entre os dois homens (na pintura aparentando estar na faixa entre quarenta e cinquenta anos, e no filme, entre vinte e cinco e trinta anos), espera-se que neste ponto da vida o homem já tenha sua vida encaminhada (por conta do filme se passar no período contemporâneo, por volta dos 30 anos). Com isto, é possível analisar, por fim, a postura de ambos. Na obra de Hopper, o

homem está com os ombros curvados para baixo com seu olhar direcionado para o chão, o que, de acordo com a linguagem corporal, mostra o quanto ele está desanimado e mal, quase como uma depressão. Já no musical, Sebastian está com uma postura um pouco mais ereta, seu olhar também meio perdido direcionado para o chão, o que demonstra, pelo menos, uma angustia que ele tem em relação à própria vida, principalmente frente à pessoa que está começando a viver junto.

Nesta comparação, a solidão está presente de diversas formas. O homem se sente sozinho mesmo tendo uma amante. Ainda que possa estar com ela, essa pessoa não é sua esposa. Se sente sozinho em meio à sociedade, já que, analisando a metáfora de Platão, ele ainda se encontra dentro da caverna e não vive o mundo real com as pessoas que estão fora. E por fim, se sente sozinho com ele mesmo, já que não se identifica com suas próprias escolhas e com o rumo que levou sua vida, levando, inclusive, a uma crise por conta da sua idade. Novamente, o tema da solidão, estudada por Bauman, ganha destaque na interpretação cultural. Porém, mesmo com a solidão presente em ambos, observa-se uma diferença entre elas.

Por fim, a última análise é do quadro “Automat”, 1927. Esta pintura foi comparada a uma cena em que Mia está nos preparos finais para a apresentação de seu monólogo.

Ao analisar novamente a interpretação denotativa, é utilizado um restaurante em ambos os trabalhos. As mesas são pequenas. A iluminação está representada de uma forma mais sutil. A luz começa a aumentar a partir da personagem feminina para trás e à frente dela, um ambiente mais escuro. Enquanto no quadro, a claridade está a partir da personagem para frente. Atrás dela há quase uma total escuridão. Porém, nos dois, no local em que tem maior escuridão, os pontos de luminosidade são por conta do reflexo do ambiente claro. O local em que há luz é bem delimitado, como se fosse um lugar completamente separado do espaço em que não tem luz. A personagem, por sua vez, se encontra com a cabeça baixa, sem fazer contato visual direto, com o rosto mais iluminado do lado esquerdo. Nesta interpretação, apesar do enquadramento do quadro ser diferente da cena do musical, o jogo de luz e sombra é semelhante, sendo que nos dois casos conduzem a uma mesma interpretação.

Observando a mensagem conotada, novamente há uma leitura do mito da caverna. Assim como na análise anterior, a personagem se encontra na escuridão. Apesar de o ambiente estar mais iluminado nessa interpretação, a luz está vindo do lado esquerdo do estabelecimento, sendo que a iluminação da sala em que a personagem está é apenas um reflexo. Também como

foi percebido na última análise que apenas o lado esquerdo da personagem toca a luz, o que representa uma má sorte, ou mesmo um início negativo, ocasionando em maus presságios. Analisando a expressão facial da personagem, ela demonstra estar mais introspectiva, olhando para baixo, como se não tivesse mais ninguém no mesmo ambiente. Para reforçar ainda mais a mensagem de solidão da mulher, o cenário simula uma divisória por uma linha imaginária, havendo duas partes. Na primeira, a mulher está sem mais ninguém por perto; já na segunda, há uma parte mais escura do cenário (no filme, aparecem mais pessoas).

Dessa análise, observa-se mais uma vez a solidão mencionada por Bauman para a pós-modernidade.

Considerações

O musical "La La Land: Cantando Estações", como já era de conhecimento prévio, utilizou da intertextualidade em sua produção, sendo que as referências mais visíveis eram a de outros clássicos musicais. Porém, o uso deste recurso não se limitou apenas às referências de produções cinematográficas, estando presentes também referências ao mundo das artes visuais, sendo uma delas ao artista Edward Hopper.

Hopper é um artista conhecido por, principalmente, passar uma sensação de solidão em seus quadros, e a solidão foi um dos temas abordados pelo filme, tanto em sua fotografia como em sua narrativa.

Analisando apenas a comparação da fotografia do filme com os quadros do pintor modernista, foi observado, no musical, a utilização dos mesmos elementos semióticos dos quadros de Hopper para se passar uma mensagem, no caso, a sensação de solidão.

Como foi visto ao longo do trabalho, a solidão é uma constante na evolução humana, porém, o motivo do indivíduo se sentir sozinho vai mudando ao longo das metanarrativas. Com isso, foi possível perceber que, apesar da intenção dos dois objetos de estudo ser a mesma, a solidão retratada nos quadros não é a mesma que é retratada no filme. Ou seja, pensando em uma relação entre intertextualidade X solidão, conclui-se que, mesmo que seja possível utilizar dos mesmos significados e significantes para representar esta sensação, ainda assim, elas não serão a mesma entre os textos. Foram levantadas diferentes hipóteses sobre esta divergência, favorecendo a possibilidade de serem estudadas em uma nova pesquisa.

Já ao analisar a narrativa do filme, um dos maiores destaques - que foi mencionado por um dos especialistas como um dos argumentos para que ele tivesse sucesso com seu público - é a questão da maior possibilidade de escolhas que o homem pode fazer, e como as decisões feitas por ele sempre tem como consequência alguma solidão. Em um futuro estudo, é possível pesquisar como a relação entre o maior número de escolhas X solidão está diretamente ligada e como a abordagem desta relação em produções cinematográficas pode ser feita para alcançar maior sucesso.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001

BAUMAN, Zygmunt. Amor Líquido. 1. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. Retrotopia. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A editor, 2006.

KURTINAITIS, Marcos; Edward Hopper e a imagem cinematográfica. São Paulo. 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v33n51/v33n51a17.pdf . Acesso em: 19 mai. 2019.

LYOTARD, Jean-François. O Pós-Moderno. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

RENNER, Rolf Gunter. Edward Hopper 1882-1967: transformações do real. 1. ed. São Paulo: Paisagem, 2006.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

A BIOGRAFIA COMO FONTE HISTÓRICA PARA O JORNALISMO BRASILEIRO[1]

Sérgio Gadini[2]
Felipe Adam[3]

Resumo
Este artigo visa compreender de que forma as biografias de três empresários do ramo da comunicação ajudam a construir a história do jornalismo brasileiro. Serão analisadas três obras, todas assinadas por jornalistas: *Roberto Marinho* (2004), escrita por Pedro Bial; *O Bispo: A história revelada de Edir Macedo* (2007), publicada por Douglas Tavolaro em parceria com Christina Lemos, e *Topa tudo por dinheiro: As muitas faces do empresário Silvio Santos* (2018), de Mauricio Stycer. Como metodologia para avaliação dessas três obras, aplicou-se os seis tópicos observados pelo professor Vilas Boas (2008), aqui transformadas como critérios de análise no jornalismo biográfico. Isto é, de que forma que as temáticas Descendência, Fatalismo, Extraordinariedade, Verdade, Transparência e Tempo são abordadas na caracterização dos protagonistas. Esta pesquisa aponta dados do Media Ownership Monitor Brasil (2017), que revelou um retrato limitado da concentração dos veículos de comunicação no país, em especial, às famílias Marinho, Macedo e Abravanel. Como referenciais teóricos, este trabalho se baseia em Halbwachs (1990), Pollak (1989, 1992) e Vilas Boas (2002). Por fim, infere-se que as diferentes formas de tratamento dadas às histórias dos biografados têm impactos distintos no modo como se obtém informações a respeito de acontecimentos da esfera jornalística brasileira. Enquanto Stycer opta por uma linguagem mais afastada do biografado, Bial, Tavolaro e Lemos se esforçam para emitir um relato com isenção; porém, sem muito sucesso.

Palavras-chave: Biografismo; História do jornalismo brasileiro; Memória da televisão brasileira.

1. Introdução

Durante quase quatro décadas, a população brasileira se acostumou a acompanhar a figura de Senor Abravanel aos domingos, através dos programas de auditórios embalados pelo ritmo de marchinhas. Essa presença frequente no imaginário coletivo e que atravessa gerações pelo Brasil fez com que um personagem como Silvio Santos fosse idolatrado.

[1] Trabalho apresentado no GT-1 Comunicação e Cultura: meios de comunicação e cinema / Sessão: 2 – Jornalismo, Narrativas e Memórias do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura – Aproximações com memória e história oral, realizado em São Caetano do Sul (SP), de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Jornalista, professor Dr. do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Jornalismo da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Participa da Frente de Movimentos Sociais de Ponta Grossa. E-mail: sergiogadini@yahoo.com.br.

[3] Graduado em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade do Vale do Itajaí (Univali), campus de Itajaí e Mestrando em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Bolsista com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). E-mail: felipeadam91@gmail.com.

A televisão não tem mais o mesmo poder de união e influência como já se tinha há 30 anos. A sociedade mudou e as redes precisaram se adaptar. O ídolo não é mais intocável; chegar até ele se tornou mais fácil por meio das novas mídias sociais. Mesmo que a lembrança de muitos cidadãos ainda seja frequente ao associar entretenimento ao dia de domingo, o público não reconhece a concentração de poder emanada por esse animador de auditório.

No relatório intitulado "Os donos da mídia no Brasil", elaborado pela Media Ownership Monitor Brasil, são apontados números surpreendentes a respeito de 50 veículos - distribuídos nos segmentos de rádio, televisão, impresso e internet - pertencentes a 26 grupos de comunicação no país. No levantamento, os pesquisadores inferiram que há uma hegemonia na concentração do poder midiático, além da participação religiosa e que "grande parte dos grupos pertencem a famílias que transmitem seus negócios – e suas concessões públicas, no caso de rádio e TV – para as gerações seguintes" (MEDIA OWNERSHIP MONITOR BRASIL, 2017). Um dos pontos levantados é que:

> Os interesses dos grupos impedem a existência de uma pluralidade de vozes, o embate de opiniões e a coexistência de valores e visões de mundo diferentes. A mídia brasileira de maior audiência é controlada, dirigida e editada, em sua maior parte, por uma elite econômica formada por homens brancos. (MEDIA OWNERSHIP MONITOR BRASIL, 2017).

O dossiê ainda indicou dados a respeito das famílias que controlam os veículos de informação e entretenimento no Brasil. A família Marinho, por exemplo, se resume aos irmãos Roberto Irineu, João Roberto e José Roberto, herdeiros de Roberto Marinho, e que comandam o Grupo Globo. Segundo o relatório, o patriarca expandiu o poder midiático "com os negócios de jornais (1925), revistas (anos 1930) e rádio (1944)" (MEDIA OWNERSHIP MONITOR BRASIL, 2017). Mas foi com a criação da TV Globo em 1965 que a abrangência nacional foi concretizada, fortalecida ainda mais pela compra de emissoras em São Paulo (SP), Recife (PE), Belo Horizonte (MG) e Brasília (DF).

Edir Macedo e a esposa, Ester Bezerra, são os proprietários do Grupo Record de Comunicação. Além da Rádio e Televisão Record S.A., o grupo possui três redes de TV aberta, uma de TV fechada, seis emissoras de rádio, sendo uma em Portugal, um jornal impresso e quatro portais (MEDIA OWNERSHIP MONITOR BRASIL, 2017). Um fato curioso são as ligações do grupo com outras ações, vinculadas a "empresas de produção e distribuição de conteúdo, operações e infraestrutura de internet e players de conteúdo sob demanda, uma marca

religiosa multiplataforma (Love School), uma fundação social (Instituto Ressoal) e a sociedade no Banco Renner (49% do capital)" (MEDIA OWNERSHIP MONITOR BRASIL, 2017). Do seu casamento, Edir e Ester tiveram três filhos: Cristiane, Viviane e Moyses.

Silvio Santos é o patriarca do clã Abravanel. Sua história possui estreita relação com os dois grupos acima mencionados. Primeiro, por ter atuado na TV Globo na década de 1960 e segundo, por ter vendido a TV Record ao bispo Macedo no fim dos anos 1980. O Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) é a principal empresa de mídia vinculada ao grupo, que ainda possui negócios na área de finanças, cosméticos e hotelarias (MEDIA OWNERSHIP MONITOR BRASIL, 2017). Do casamento com Maria Aparecida Vieira Abravanel, Silvio teve duas filhas – Cíntia e Sílvia -; com Íris Pássaro Abravanel, mais quatro: Daniela, Patrícia, Rebeca e Renata.

Por isso, com o intuito de entender a construção do jornalismo brasileiro, este trabalho selecionou três livros biográficos que recontam a trajetória de empresários da comunicação, donos das três maiores emissoras de televisão no país. Roberto Marinho, falecido em 2003 e responsável pelas Organizações Globo – em especial, a Rede Globo de Televisão; Edir Macedo, bispo da Igreja Universal do Reino de Deus e que liderou a compra e posterior expansão da Rede Record; e Sílvio Santos, apresentador e dono do SBT. Através da pesquisa dos jornalistas Pedro Bial, Douglas Tavolaro e Christina Lemos, Mauricio Stycer, respectivamente, o artigo objetiva saber se os três protagonistas são biografados de maneira isenta e qual o verdadeiro papel deles na história, em especial, da televisão no país. A propósito, a escolha dos personagens acima citados se deve à estreita relação com a televisão e como reflexo, junto ao imaginário popular.

O trabalho está dividido da seguinte forma: no próximo tópico, abordam-se os conceitos de memória e identidade definidos por Halbwachs e Pollak; em seguida, o gênero biográfico é analisado como uma oportunidade de se recontar a trajetória de alguém e, por consequência, o contexto em que determinado personagem está inserido. Na quarta parte, os livros selecionados para a amostra são apresentados; no quinto, a metodologia aplicada através dos seis tópicos do Jornalismo Biográfico abordados pelo professor Sérgio Vilas Boas e por fim, as considerações finais.

2. Desenvolvimento

2.1 Memória e identidade nacional

O sociólogo francês Pierre Bourdieu alertou que a vida de um sujeito não é possível de se registrar num livro em única ou mais edições ou que determinada história aconteceu daquela maneira, de forma linear. O autor que se sujeita a biografar um indivíduo deve ter em mente que a viabilidade de transformar toda a experiência de alguém num produto a ser consumido se aproxima muito de uma ilusão.

> Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma seqüencia de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. (BOURDIEU, 2001, p. 185).

Porém, ao registrar o passado de uma pessoa, também se preserva a memória do indivíduo inserido num coletivo, isto é, um ser singular que de alguma forma exerceu e contribuiu com sua atividade no ambiente social. Nessa linha de raciocínio, outro sociólogo francês, Maurice Halbwachs, muito tempo antes de Bourdieu, estudou o conceito de memória coletiva. Para Halbwachs (1990, p. 26), “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós”. Por mais que o indivíduo busque viver de forma isolada, essa solidão não bloqueia influências de caráter externo. Essa vivência faz reflexo no desenvolvimento de uma memória individual. “Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51).

O sociólogo mantém o mesmo pensamento ao promover uma aproximação da memória individual com a memória histórica. Segundo Halbwachs (1990, p. 54), aquela nunca está fechada. O homem, quando quer recordar de algo, busca nas reminiscências de terceiros, o entendimento do seu próprio passado. “Carrego comigo uma bagagem de lembranças históricas, que posso ampliar pela conversação ou pela leitura. Mas é uma memória emprestada e que não é minha”. Ele esclarece melhor em seguida:

> Seria o caso, então, de distinguir duas memórias, que chamaríamos, se o quisermos, a uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória

> pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso. (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Ao pesquisar os relatos de mulheres sobreviventes nos campos de concentração de Auschwitz-Birkenau, Michael Pollak (1989) constatou que ao analisar os ditos excluídos do ambiente social – bem como os marginalizados e as minorias – a memória subterrânea se fez presente ao se opor à uma memória considerada oficial, verdadeira, correta. “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p. 3). Ao concluir que o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo, Pollak (1989, p. 11) infere que “um passado que permanece mudo é muitas vezes menos o produto do esquecimento do que de um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação”.

O sociólogo austríaco contribui com o debate. Em artigo publicado três anos depois, Pollak sugere que os acontecimentos vividos, as pessoas e os lugares são os três elementos constitutivos da memória individual e coletiva. Além disso, ele expõe que a memória pode também se confundir; não no sentido traiçoeiro, mas por prestigiar alguma lembrança em detrimento a outra. “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992, p. 203). Em seguida, Pollak assume que a memória não se refere somente ao lado físico do indivíduo. Ela abarca outras características e por isso, é herdada.

> Esse último elemento da memória – a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra que a memória é um fenômeno construído. Quando falo em construção em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, p. 204).

Assim, por ser um fenômeno legado, a memória possui relação com o sentimento de identidade. Como reflexo dessa genética, esse fator se torna primordial à medida que o indivíduo busca a reconstrução de si e na própria aceitação no grupo em que está inserido. Após explanar sobre a valorização da memória e do entendimento de que ela é um tópico social, isto

é, lembra-se daquilo que é deixado lembrar, o trabalho parte para a avaliação do gênero biográfico como sendo fonte documental para a construção da história do campo jornalístico no Brasil.

2.2. Resgate biográfico

Biógrafos brasileiros já recontaram trajetórias de jornalistas ou de empresários da comunicação. Dois livros que marcaram a década de 1990, em especial, se tornaram obras de referência para estudantes de jornalismo: *O anjo pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues* (1992), do jornalista mineiro – radicado no Rio de Janeiro – Ruy Castro e *Chatô: O rei do Brasil* (1994), do também mineiro Fernando Morais.

A primeira obra reconstitui os diversos ambientes do biografado no período entre 1912 e 1980: os detalhes da redação do *A Crítica*, periódico de Mario Rodrigues, pai de Nelson Rodrigues; a cobertura esportiva no estádio do Maracanã e os bastidores do teatro brasileiro, em especial *A vida como ela é* (peça baseada em contos e crônicas escritos por Nelson ao jornal *Última hora* durante a década de 1950). O segundo livro tenta abranger as diversas faces de Assis Chateaubriand (1892 – 1968), homem da política, negócios e artes, além de dono do poderoso *Diários Associados*, um conglomerado midiático que envolvia jornais, revistas, estações de rádio e televisão. Ambas as obras se tornaram exemplos de referências biográficas para a história do jornalismo brasileiro, escritas num período em que o gênero se expandia dentro do jornalismo e no próprio mercado editorial.

A propósito, Juliana Bulhões e Gustavo Sobral (2016) realizaram um levantamento de 84 obras biográficas e autobiográficas de jornalistas publicadas entre os anos 1917 e 2016 com o intuito de estabelecer uma construção da história do jornalismo brasileiro. A pesquisa ainda partiu do recorte de que jornalista seria o profissional que possui a formação na área ou atuava em veículos jornalísticos. Assim, com essas premissas estabelecidas, segundo Bulhões e Sobral (2016, p. 212), o objetivo era "registrar e discutir a biografia e autobiografia como legítima fonte documental capaz de configurar um relato sobre a atividade jornalística do biografado". Ou seja:

> (...) procurar investigar na narrativa aspectos que denotem a relação do biografado com o jornalismo, quais sejam: a escolha profissional, a importância da profissão na vida do biografado, dados sobre a experiência profissional, quando começou a atuar no jornalismo, os veículos em que atuou, as funções que exerceu, dentre outros. Este caminho se apresenta, portanto,

> como uma perspectiva nova para utilização das biografias e autobiografias dos jornalistas. (BULHÕES; SOBRAL, 2016, p. 213).

No caso deste trabalho, o único empresário que trabalhou diretamente com jornal foi Roberto Marinho, após herdar *O Globo* do pai Irineu. Não por isso, sua exposição midiática seria menos intensa que os demais personagens avaliados. Os três souberam e ainda sabem utilizar suas próprias emissoras ao seu favor. No tocante do uso da imagem, a antropóloga argentina Paula Sibilia contribui para a análise. Ela resgata a definição de sociedade do espetáculo defendida por Guy Debord para expor o que pensa da gestão de si enquanto marca. Segundo Sibilia (2008), nos anos 1960, o francês deu início às reflexões que seriam mais facilmente compreendidas nos dias atuais.

> Por isso são tão valiosas suas observações acerca das relações que se mercantilizam ao ser mediadas por imagens; bem como a passagem do *ser* para o *ter*, e deste último para o *parecer*, deslizamentos que acompanham a ascensão de um tipo de subjetividade cada vez mais espetacularizada, o triunfo de um modo de vida inteiramente baseado nas aparências e a transformação de tudo em mercadorias. (SIBILIA, 2008, p. 262).

Embora a internet tenha ampliado o horizonte da acessibilidade, cada vez mais, a exposição do outro e também da vida alheia se torna comum. Frutos de uma civilização movida pelo espetáculo, os livros cujas narrativas preservam o âmbito biográfico são um mercado estratégico dentro do universo editorial, tanto na produção quanto na vendagem. Pesquisa encomendada pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) apontou que os assuntos Artes; Biografias; Matemática, Estatística, Lógica e Ciências Naturais foram os únicos três segmentos que apresentaram crescimento na produção de títulos, de 2016 para 2017. No caso das biografias, a variação positiva foi de 11,14%. A seguir, o exame das obras escolhidas.

2.3 Análise biografias selecionadas para a amostra

Sérgio Vilas Boas (2002) esclarece que cada escrita biográfica possui um objetivo diferente, motivado também por interesses diversos. Sendo assim, cabe-se um contrato autoral apropriado para cada questão. Para o pesquisador, esses “pactos” podem ser classificados em quatro grupos:

> * *biografias autorizadas*, escritas e publicadas com o aval e eventualmente com a cooperação do biografado e/ou de seus familiares e amigos;
> * *independentes* (também conhecidas como *não-autorizadas*), em que o biógrafo investiga sem o consentimento formal do biografado ou de seus descendentes;
> * *encomendadas* (por editores, familiares ou pelo próprio personagem central);
> * *ditadas*, em que o biógrafo escreve uma autobiografia ou memórias em nome do personagem central, no papel de *ghostwriter*. (VILAS BOAS, 2002, p. 48).

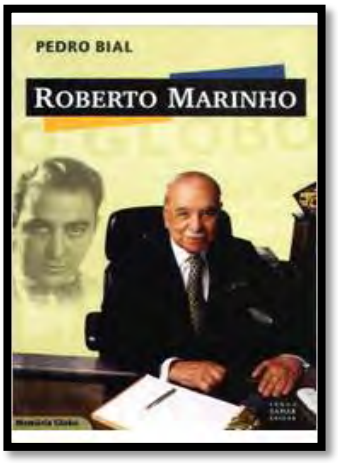
Nas biografias analisadas, conforme será detalhado adiante, a de Roberto Marinho pode ser considerada mais próxima de um biografia encomendada, tendo em vista que o biografado já planejava o seu resgate memorialístico; porém, o plano não foi atingido. Edir Macedo propôs uma "reportagem biográfica autorizada" com o intuito de se apresentar às pessoas quem era o líder religioso que comandava o Grupo Record. Maurício Stycer, por sua vez, pesquisou a vida de Sílvio Santos de maneira independente, com o objetivo de desconstruir fantasias em torno do biografado.

Nessa discussão, inclui-se a reflexão da professora Marta Maia. Ao apresentar as nuances biográficas do jornalista carioca José Castello, quando este biografou o poeta João Cabral de Melo Neto, Maia (2013, p. 133) percebe que o biógrafo participa da escrita e assim, fratura um dos principais cânones jornalístico: o distanciamento. "Desse modo, aproxima-se do sujeito de maneira a escavar sua vida não de maneira intrusiva, mas como uma forma de tentar compreendê-lo, de tentar se compreender". Por consequência, embora o autor teça uma linha tênue de envolvimento, essa aproximação faz com que o biógrafo possa também se compreender na história. "Se o repórter não consegue tentar entender quem é o outro nesse processo, corre o risco de tornar-se um ser 'asséptico', desprovido de sua própria humanidade" (MAIA, 2013, p. 133). Essas observações também serão constatadas no decorrer da narrativas dos livros abaixo selecionados.

2.3.1 *Roberto Marinho* (2004)[4]

[4] Desde 2013, o jornalista capixaba Leonencio Nossa trabalha em uma nova biografia do empresário. Em maio de 2019 foi lançada *Roberto Marinho: O poder está no ar*, primeiro volume que compreende o período de 1904 a 1969, ano de estreia do Jornal Nacional. O segundo tomo, que irá abordar os anos 1970 a 2003, data do falecimento do empresário, está previsto para ser divulgado no ano que vem, também no mês de maio.

Figura. 1 – Capa da biografia de Roberto Marinho, escrita por Pedro Bial



FONTE – Roberto Marinho (2004).

Em 2004, o jornalista Pedro Bial foi convidado a escrever a biografia do empresário. Intitulada *Roberto Marinho* (FIG. 1), o livro saiu pela Jorge Zahar Editor. Além disso, em 2012, a historiadora Maria Alice Rezende de Carvalho publicou pela Globo Livros a biografia *Irineu Marinho: Imprensa e Cidade*. Nela, a autora reconta a trajetória do pai de Roberto Marinho e também fundador do jornal O Globo.

Na introdução, Bial (2004, p. 11) explica que o livro não deveria ser considerado como uma obra biográfica. “Antes, deve ser catalogado sob a etiqueta ‘jornalismo’. Você tem às mãos o que se pretende chamar de ‘grande reportagem’, um ‘perfil’, no jargão das redações”. O autor revela que Roberto Marinho planejava escrever o próprio livro de memórias e por isso, não permitiu que alguém a escrevesse para não sentir que a história estivesse finalizada. “Tratar de suas memórias, redigir sua autobiografia, ou deixar que alguém fizesse o trabalho, ainda que por ele encomendado, seria reconhecer a finitude” (BIAL, 2004, p. 12). Além disso, ainda nessa apresentação, Bial esbanja bajulação perante ao ex-proprietário do Grupo Globo.

> Para mim, como para tantos brasileiros, Roberto Marinho era mesmo uma entidade sobrenatural. Para alguns, divina; para outros demoníaca. Sim, é claro que também passei pela lavagem cerebral promovida por certa “esquerda” brasileira, na universidade e fora dela, que a tudo simplificava, enfiando-nos mastigadinho goela abaixo a explicação de toda a tragédia nacional, gente sempre pronta a atribuir todos os males do Brasil ao mais destacado capitalista brasileiro. (BIAL, 2004, p. 18).

Roberto Marinho faleceu em 6 de agosto de 2003, aos 98 anos. Casado três vezes, Roberto teve quatro filhos, todos frutos do primeiro casamento: Roberto Irineu, João Roberto,

José Roberto e Paulo Roberto; este, falecido em 1970. Sua mais recente esposa, Dona Lily, morreria apenas em 2011.

2.3.2 *O Bispo: A história revelada de Edir Macedo* (2007)

Figura 2 – Capa da biografia de Edir Macedo, escrita por Douglas Tavolaro e Christina Lemos



FONTE – O Bispo: A história revelada de Edir Macedo (2007).

Edir Macedo Bezerra é conhecido nacionalmente pela liderança religiosa à frente da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). Porém, este artigo irá se limitar na atuação empresarial do Grupo Record, desde a compra em 1989. Escrito pelo jornalista paulista Douglas Tavolaro[5], com auxílio da mineira Christina Lemos, *O Bispo* (FIG. 2) saiu pela editora Lafonte e possui 276 páginas. Reflexo de uma pesquisa com 150 entrevistados em 14 meses, espalhados em 13 cidades de sete países.

O livro é classificado pelos autores como uma reportagem biográfica autorizada e possui 10 capítulos. Destes, os que interessam este trabalho são o sete e o oito - *O Articulador* e *O Acusado*, respectivamente. Neles, os jornalistas abordam como foi a negociação pela compra da TV Record - junto aos empresários Sílvio Santos e Paulo Machado de Carvalho –, a autorização pelo Planalto em liberar o sinal para o bispo e ainda, o planejamento da

[5] No dia 14 de janeiro de 2019, o biógrafo do pastor e até então vice-presidente de Jornalismo da Rede Record comunicou que deixaria a emissora para comandar à implantação da CNN no Brasil, sendo CEO do canal de notícias no país. Disponível em: https://rd1.com.br/braco-direito-de-edir-macedo-douglas-tavolaro-deixa-a-record-para-cuidar-de-canal-de-noticias/. Acesso em: 16 jan. 2019.

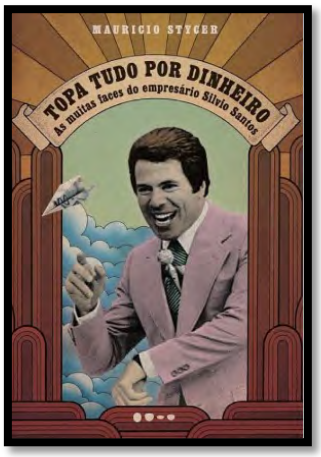
programação bem como a busca por assinantes. Na apresentação do livro – *Fio da navalha* -, os escritores comentaram como foi a aproximação junto ao biografado.

> O primeiro encontro com Edir Macedo confirmou que tínhamos tomado a decisão correta. Para quem não conhece, ele surpreende pela simplicidade. E sinceridade. Assim, de modo objetivo, enxuto, sem rodeios, como é de seu estilo, deixou claro que não queria um livro-reportagem "chapa-branca". Obviamente, não gostaria de ser vilipendiado pelos autores, mas recusava qualquer tipo de bajulação. Ficamos convencidos de que ele só queria que soubéssemos contar o que tinha para dizer. A partir daí, a angústia acabou. Iríamos escrever o livro para o bispo. E pelo bispo. Para os fiéis e os não-fiéis. Para quem vê nele a consagração da obra de Deus ou para quem ele não merece nenhum respeito. (TAVOLARO; LEMOS, 2007, p. 15).

Tavolaro também participou da escrita da trilogia *Nada a perder*[6], autobiografia do bispo Edir Macedo publicada pela editora Planeta. Nela, Macedo reconstitui os obstáculos superados a partir dos desafios impostos. O primeiro volume (2012) descreve "Momentos de convicção que mudaram a minha vida"; o segundo (2013) "Meus desafios diante do impossível" e o último (2014), "Do coreto ao templo de Salomão: A fé que transforma". A propósito, a trilogia foi uma das obras mais vendidas nos anos de lançamento, segundo o site *Publishnews*[7].

2.3.3 *Topa tudo por dinheiro: As muitas faces do empresário Silvio Santos* (2018)

Figura 3 – Capa da biografia de Sílvio Santos, escrita por Mauricio Stycer



FONTE – Topa tudo por dinheiro: As muitas faces do empresário Silvio Santos (2018).

[6] A obra serviria de roteiro para o filme *Nada a perder*, estreado em 29 de março de 2018. Dirigido por Alexandre Avancini, a cinebiografia foi protagonizada pelo ator Petrônio Gontijo no papel do bispo Macedo e Day Mesquita como a Sra Ester Bezerra.

[7] O primeiro volume vendeu 293.898 exemplares em 2012 e foi o terceiro livro mais comercializado no Brasil. O segundo título foi comercializado por 849.600 leitores em 2013. O terceiro volume vendeu 870.094 exemplares no ano de 2014. Disponível em: https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/0/2014/0/0. Acesso em: 4 mar. 2019.

A trajetória de camelô que vendia capinhas de plástico para guardar títulos de eleitor no Rio de Janeiro, se tornou locutor na rádio Guanabara, apresentador de caravanas, animador de auditório e dono de emissora de televisão já foi abordada por diversos autores[8]. De fato, Senor Abravanel é reconhecidamente uma das figuras mais emblemáticas da história da televisão brasileira.

A obra mais famosa a respeito da vida do comunicador seria, por muito tempo, *A fantástica história de Sílvio Santos* (Seoman, 2000), escrita pelo jornalista e então assessor de Sílvio, Arlindo Silva. Nela, o autor detalharia o processo de compra do Baú da Felicidade, a criação do SBT e o impacto de seu trabalho aos domingos. Segundo Stycer (2018, p. 59), Arlindo "foi o maior responsável pela fixação da história e da mitologia a respeito do empresário e apresentador". Por isso, ele "se tornou a principal referência biográfica disponível, e trechos de seus livros vêm sendo reproduzidos por todos que buscam informações sobre o personagem" (STYCER, 2018, p. 59). Outra forma de reforçar a aura em torno do apresentador foi quando em 2001, a escola de samba Tradição o homenageou com o enredo "Sílvio Santos vem aí" na Marquês de Sapucaí.

Porém, ao contrário de outras obras já lançadas sobre o comunicador, que sempre dignificam o percurso de sua vida, a biografia mais recente (Figura 3) - escrita pelo jornalista Mauricio Stycer e publicada pela editora Todavia em 2018 - tenta desmitificar essa imagem. Aliás, objetiva corrigir dados, estatísticas e demais informações que foram perpetuadas pelos biógrafos anteriores. O autor elenca seis capítulos temáticos para apresentar Silvio Santos pela perspectiva das múltiplas facetas. "Este livro propõe basicamente um olhar menos reverencial sobre um personagem indiscutivelmente fascinante – um Silvio além do mito. E busca desfazer equívocos, além de elucidar aspectos até hoje negligenciados pelos biógrafos do empresário" (STYCER, 2018, p. 12).

[8] Outras obras a respeito do empresário: *O baú de Abravanel: Uma crônica de sete séculos até Silvio Santos*, de Alberto Dines (Cia das Letras, 1990); *Silvio Santos: "O Mestre"*, de Helladio Holanda (Clube de Autores, 2016); *Silvio Santos: A biografia*, de Márcia Batista e Anna Medeiros (Universo dos Livros, 2017); *Silvio Santos: Vida, luta e glória*, de Rubens Francisco Lucchetti (Avec Editora, 2017) e *Silvio Santos: A trajetória do mito*, de Fernando Morgado (Matriz, 2017).

2.4. Metodologia pela ótica do jornalismo biográfico

Para poder esclarecer como o campo do jornalismo se identifica com as biografias, Sérgio Vilas Boas define a expressão jornalismo biográfico no seu terceiro livro *Biografismo: Reflexões sobre as escritas da vida* (2008), resultado da tese *Metabiografia e Seis Tópicos para Aperfeiçoamento do Jornalismo Biográfico* (2006). Para ele, as ponderações sobre as narrativas biográficas giram em torno de seis aspectos: Descendência, Fatalismo, Extraordinariedade, Verdade, Transparência e Tempo. O primeiro tópico apresentado por Vilas Boas diz respeito à descendência, um fator determinante para a formação humana do personagem. A relação do passado e presente teria um forte teor genético, o qual influenciaria as atitudes, decisões, conquistas e a modelagem do caráter. "O importante, a meu ver, é não aceitar previamente que o biografado seja mero efeito, mera consequência do que seus pais foram ou deixaram de ser; e não sair à cata de dados sobre pais automaticamente, apenas para indicar que existiram" (VILAS BOAS, 2008, p. 53).

Contudo, isso não é tão fácil de se aplicar. Numa obra biográfica, falar dos pais é automático. Na trajetória de Roberto Marinho, por exemplo, Bial (2004, p. 84) não consegue fugir das comparação com Irineu, pai do biografado. "Além da prudência aliada ao arrojo, combinação esperta que apreende de Irineu, Roberto, no jogo de espelhos entre pai e filho se conhecendo e reconhecendo como dois adultos, se surpreendeu com uma mania paterna que sua discrição quase sempre conseguia ocultar". A importância da família também se reflete na vida do líder da IURD, como informa Tavolaro e Lemos (2007, p. 63). "Nos altos e baixos dos Macedo Bezerra, o esteio da família sempre foi a mãe, Eugênia. Ela cuidava da educação dos filhos e da organização do lar (...) Tempos depois, a mãe continuaria exercendo papel singular na vida do filho Edir, como ao se tornar fiadora do primeiro templo". Já no livro a respeito de Silvio Santos, Stycer (2018, p. 221) não foca a intimidade ou a ascendência; os poucos comentários são dirigidos a outras histórias já relatadas a respeito do clã Abravanel – mas nada restrito às figuras dos pais, Alberto e Rebeca. "Evitei escarafunchar aspectos da vida pessoal de Silvio neste livro. (...) Mas procurei registrar uma outra questão que me inquieta: a confusão que o próprio Silvio ajudou a criar em relação a aspectos de sua vida".

Em seguida, Vilas Boas aponta o fatalismo como tópico muito visível nas biografias escritas por jornalistas. Essa característica é pertinente em várias histórias de vida e ela defende

que tudo acontece devido ao destino, isto é, o protagonista estaria fadado ao sucesso, à fama, ao reconhecimento.

> Pelo fato de a maioria das biografias disponíveis hoje em dia narrar a vida de pessoas publicamente conhecidas, o fatalismo está diretamente relacionado à faceta carreira/obra do biografado. É como se os biógrafos estivessem nos dizendo assim: meu personagem estava fadado a construir uma obra notável; nada nem ninguém poderia impedir seu extraordinário feito. (...) A cultura ocidental tende a confundir sucesso com dinheiro, fama com "estar e evidência" e competência com resultado financeiro. (VILAS BOAS, 2008, p. 99-100).

Nesse aspecto, Vilas Boas elabora uma análise entre biografar pessoas vivas e mortas. A diferença entre elas se dá no momento da pesquisa e quem sai "perdendo" são os escritores que não conheceram os seus biografados. Caso isso tenha acontecido, perde-se a vivacidade, elemento fundamental para compreender o humano na sociedade. Dos três biografados selecionados neste trabalho, Roberto Marinho foi o único protagonista que estava falecido quando a obra foi lançada. Porém, a vivacidade foi relatada da mesma forma. "Por enquanto, estamos nos anos 30, quando o Zeus da modesta redação do *Globo* era ele mesmo. Roberto Marinho, com 26 anos, tornara-se o diretor de jornal mais jovem da história da imprensa brasileira" (BIAL, 2004, p. 111). Sem desmentir a informação, Stycer (2018, p. 220) também reconhece a importância do biografado enquanto sujeito estratégico para a história da comunicação no Brasil. "É inegável que Silvio Santos percorreu até aqui uma trajetória única e inimitável. Nunca antes um comerciante, sem vínculos com o mercado de comunicação ou com a política, conseguiu erguer uma rede de televisão". Na biografia do bispo Macedo, os autores apresentam a visão especial do protagonista.

> Edir Macedo era conhecido pela audácia. Ele já externava suas convicções.
> - Desde aquela época, o bispo dizia que ir espalhar sua igreja pelo mundo. Ele falava em ter rádio, televisão, um grupo de comunicação forte. Ele falava para meu pai: "Seu Albino, eu vou ter um canal de tevê". Meu pai não acreditava e ria. E a igreja continuava crescendo, cada vez mais forte – conta Alba.
> - Nunca imaginaria que pudesse ficar desse tamanho. Cresceu muito e de forma rápida – diz seu Albino. (TAVOLARO; LEMOS, 2007, p. 117).

Ser extraordinário é outra característica das biografias jornalísticas contemporâneas. "As pessoas consideradas extraordinárias excitam, orientam, alertam. (...) Esse modelo um tanto autoritário tornou a biografia o veículo de divulgação das criaturas de grande quilate" (VILAS BOAS, 2008, p. 129), o que torna muitos livros semelhantes à idolatria. Nas biografias

analisadas pelo professor Vilas Boas - JK, Nelson Rodrigues, Garrincha, Chatô, Mauá, Stefan Zweig e Fidel – todos apresentam essa abordagem; todos os biógrafos indicam que, na área de atuação, seus protagonistas se destacaram porque eram singulares.

Da mesma forma, os três empresários selecionados para esta pesquisa. Todavia, enquanto apresenta o biografado como um ser extraordinário, os jornalistas também optam em aproximá-lo da realidade. Na obra sobre Roberto Marinho, Bial abusa de qualidades e conversas com o leitor, o que torna a narrativa enfadonha.

> Longe de ser um galã, era irresistível nas artes da sedução. Tinha uma péssima dicção, falava enrolado, baixo em tom e volume; construía frases lapidares, se expressava brilhante e claramente, sempre em busca da palavra juta. Quando jovem, procurou a companhia dos mais velhos. Quando velho, deu poder a jovens. Era extremamente austero com dinheiro, pão-duro mesmo; mas nunca, nunca atrasou sequer em um dia os salários de seus funcionários. Seu nível de exigência era brutal, porém sua capacidade de reconhecimento semeava afeto no coração dos subordinados. Sua humildade era imperial. Era de uma simplicidade desconcertante no trato, não havia nele um traço de arrogância; no entanto, que o convidado só se sentasse quando instado a fazê-lo e, se fosse em sua sala na TV Globo, se acomodasse numa cadeira tão baixa que obrigava o sujeito a olhar para o alto para enxergar o anfitrião. (BIAL, 2004, p. 21).

Douglas Tavolaro e Christina Lemos destacam um momento estratégico na figura de Edir Macedo: a quitação das dívidas na compra da Record. O fato é recontado com ares proféticos, como se o próprio bispo tivesse sido abençoado após o lançamento do Plano Collor e conseguido liquidar os valores. “O pacote econômico, que se transformou em terror para a maioria dos brasileiros, virou alívio para Edir Macedo. (...) As dívidas da compra da Record, antes exorbitantes, acabaram pagas com facilidade. Edir passou a zerar duas, até três prestações em um único mês” (TAVOLARO; LEMOS, 2007, p. 159). Segundo a fé do líder da IURD, “o Plano Collor só ajudou a mim no Brasil inteiro, mais ninguém. Sorte? Acaso? Coincidência? Cada um acredite no que quiser. Eu tenho certeza de que foi Deus” (TAVOLARO; LEMOS, 2007, p. 159). Por sua vez, Sílvio Santos também foi bajulado pelo recente biógrafo.

> São do próprio Silvio as ideias mais ousadas, as mudanças mais radicais, as contratações mais surpreendentes na história do SBT. (...) Passando por cima dos profissionais contratados para cuidar dessas áreas, Silvio construiu internamente a reputação de um gênio indomável. A quem se deve respeito e temor. Suas decisões, inquestionáveis, são muito festejadas quando bem-sucedidas e não merecem comentários em voz alta quando dão errado. (STYCER, 2018, p. 176).

A verdade é uma meta a ser perseguida e alcançada a todo momento pelo profissional jornalista. Todavia, a busca pela veracidade é impossível de obter. "O biografado e o biógrafo são sujeitos no mundo. O mundo está dentro dele, e vice-versa. Portanto, a biografia (livro) é um corpo no mundo, jamais *o mundo*" (VILAS BOAS, 2008, p. 169). Tendo em vista que Edir Macedo e Silvio Santos estavam vivos no momento da publicação, constata-se que a vida inteira não foi registrada. Bem como a obra a respeito de Roberto Marinho que, embora venha com inúmeras informações, se esforça a contemplar quase um século da trajetória do biografado.

O ponto crucial é assumir transparência com o público leitor. Aliás, essa categoria é o quinto ponto discutido por Vilas Boas no livro. "Os biógrafos demonstram em suas obras um 'eu-convincente' ou um 'eu-esquivo'? Infelizmente, a maioria das biografias contemporâneas é narrada oniscientemente, opção-convenção de que os biógrafos necessitam, talvez, para obter aceitação jornalística" (VILAS BOAS, 2008, p. 186). Ele ainda complementa que, embora a maioria dos autores-jornalistas não revelem o dito eu-convincente, "dificilmente se encontra alguém redondamente contrário a uma biografia mais oxigenada, menos metida e nada megalomaníaca" (VILAS BOAS, 2008, p. 199).

A narrativa de Bial sobre o ex-chefe é recheada de adjetivações. Ao longo do texto, o biógrafo aposta em diversas formas de tratamento – como "amigo leitor" e "companheiro de leitura" - para aproximar o público da realidade de Roberto Marinho, conforme observado neste trecho, quando disserta sobre as provas hípicas. "Uma pergunta impertinente, momento *quis-show* em nossa narrativa, mas não resisto a fazê-la: será que R. Marinho 'fez uma fezinha' em Plumazo? Pelo que já conhece de nosso personagem, o que você acha, aí da tribuna, leitor" (BIAL, 2004, p. 151).

Já no caso de Edir Macedo, por se tratar de um livro vendido sob o título de "história revelada", a obra causa estranhamento no leitor: sendo uma reportagem autorizada, com a efetiva participação do bispo, todas as informações são reveladas? Tavolaro e Lemos (2007, p. 158) buscam a isenção em algumas partes do livro. "Procurado durante três meses, Silvio Santos não respondeu a nossos pedidos de entrevista para contar sua versão sobre a venda da Record". Em outras, tentam demonstrar apuração contra o próprio patrão, como quando abordam as sucessivas denúncias que a Rede Globo fez contra a IURD/Record na década de 1990. Sobre a gravação de um vídeo caseiro, gravado em 1995 na Bahia, os autores escrevem numa linguagem apelativa, próxima a noticiários televisivos. "Em meio às entrevistas que nos concedeu, ele

aceitou falar sobre o assunto. É um depoimento exclusivo, após dez anos de silêncio absoluto. No dia anterior a nossa conversa, (...) Edir assistiu às imagens de Carlos Magno. Queremos saber o que ele sentiu ao ver as cenas" (TAVOLARO; LEMOS, 2007, p. 200). Stycer prometeu corrigir algumas falsas histórias de Silvio Santos; porém, o que se percebe ao fim da leitura é que o jornalista apenas se baseou em artigos e matérias publicados em jornais, revistas e nas seis entrevistas que realizou para a confecção do texto. A transparência aplicada nesse caso é a sinceridade do autor ao reconhecer que, ao "perceber os erros, procurar corrigir os mitos, apontar truques ou criticar absurdos não diminui em nada o lugar que Silvio Santos ocupa na história" (STYCER, 2018, p. 223).

Por fim, Vilas Boas (2008, p. 238) elege o tempo como o sexto ponto de aperfeiçoamento para o jornalismo biográfico. "Parece-me, por enquanto, que as biografias habituais atendem a um certo escapismo dos biógrafos, que fingem entregar uma história 100% factual, redondinha, com princípio-meio-fim, com verificações facilmente ao alcance, significados totalizantes e coerência global". Mesmo se os dados estejam à disposição, é difícil recompor a trajetória; por isso, Vilas Boas sugere uma alternativa, baseada em dimensões físicas, psicológicas, de contexto e imprevista.

> O que é possível, porém, é o biógrafo trabalhar com episódios. Episódios construídos em pequenos intervalos de tempo (refiro-me ao tempo usual dos calendários), dentro dos quais se possa evidenciar as quatro dimensões mencionadas anteriormente. Os episódios não precisam ser cronológicos, em uma seqüência que vá, por exemplo, do nascimento à morte. (VILAS BOAS, 2008, p. 239).

A biografia de Roberto Marinho se aproxima de uma trajetória mais linear, com recursos que ora retornam à vida de Irineu ora avançam para conquistas que serão destacadas mais à frente pelo biógrafo. Uma história de fácil compreensão, sem amarras literárias, mas que cansa pelo excesso de indagações autorais. Já o livro a respeito de Edir Macedo contempla capítulos temáticos, intitulados *O Prisioneiro*, *O Filho*, *O Indignado*, *O Amante*, *O Pregador*, entre outros. Quanto à obra sobre Silvio Santos, Stycer optou em realizar uma releitura a partir de assuntos polêmicos, como a relação do biografado com as eleições (*De animador de comício a candidato presidencial*), o diálogo junto aos concorrentes (*Entre Roberto Marinho e Edir Macedo*) e o contato com os governos federais (*Sou um office boy de luxo do governo*).

3. Considerações finais

O gênero biográfico está em expansão no Brasil desde a década de 1990. Publicações como *O anjo pornográfico: A vida de Nelson Rodrigues* (1992), *As vidas de Chico Xavier* (1994), *Chatô: O rei do Brasil* (1994), *Estrela solitária: Um brasileiro chamado Garrincha* (1995), *Mauá: Empresário do Império* (1995) ajudaram a popularizar o segmento. Conforme apontado no início do artigo, a produção recente no país continua intensa.

Além de contar a vida de pessoas, a biografia também serve como um instrumento de resgate histórico do contexto onde o indivíduo está inserido. Esse fato foi observado em todas as biografias analisadas para esta pesquisa, já que os três protagonistas simbolizam - de acordo com a devida proporção e também a área de atuação – personalidades da televisão brasileira.

Entretanto, as biografias em questão também prestigiam em excesso os protagonistas. Enquanto Pedro Bial abusa de palavras que qualifiquem Robert Marinho como um ser intocável, Douglas Tavolaro e Christina Lemos se esforçam para revelar confidências inéditas de Edir Macedo - porém, sem muito efeito, já que o bispo é líder não só de uma igreja evangélica, mas também de um grupo de comunicação o qual ambos os jornalistas fazem parte. Por fim, Maurício Stycer – por não ter nenhum vínculo empregatício com o dono do Baú - prometia surpreender com o livro; entretanto, as pouco mais de 200 páginas mais reúnem um apanhado das últimas seis biografias de Silvio Santos do que realmente derruba paradigmas. Ou seja, as três obras se esforçam em traçar um relato independente; contudo, longe do que se espera de uma obra biográfica. Em alguns momentos, tem-se a sensação de ler um livro de autoajuda, onde os empresários são representados pelo sucesso aliado a poucas derrotas, reflexo de suas capacidades extraordinárias.

Da mesma forma, as biografias dos três empresários reforçam importantes nuances do contexto histórico do jornalismo no Brasil, como os bastidores dos jornais *A Noite* e *O Globo*, o processo de compra da TV Record e a pouca visibilidade dos noticiários na grade de programação do SBT. Mesmo não sendo a função das obras *Roberto Marinho, O Bispo: A história revelada de Edir Macedo* e *Topa tudo por dinheiro: As muitas faces do empresário Silvio Santos*, os livros possuem o mérito de resgatar esse capítulo da comunicação no país, ao reforçar o uso das biografias como fonte para a construção de uma história do jornalismo brasileiro.

Referências

BIAL, Pedro. **Roberto Marinho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

BULHÕES, J.; SOBRAL, G. O uso de biografias e autobiografias de jornalistas na construção da história do jornalismo brasileiro. **Temática**, João Pessoa, v. 12, n. 09, p. 206-221, 2016. Disponível em: http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/30682. Acesso em 5 mar. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

MAIA, Marta Regina; LELO, Thales Vilela. Subjetividades em cena no jornalismo biográfico de José Castello. **Mediação**. Belo Horizonte, v. 15, n. 16, p. 121-136, 2013.

OS DONOS DA MÍDIA NO BRASIL. Media Ownership Monitor Brasil Mídia. Reporters Without Borders/ Intervozes. Disponível em: http://brazil.mom-rsf.org/br/. Acesso em 05 mar. de 2019.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1941. Acesso em 4 mar.2019.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 4 mar. 2019.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

STYCER, M. **Topa tudo por dinheiro**: As muitas faces do empresário Silvio Santos. São Paulo: Todavia, 2018

TAVOLARO, Douglas; LEMOS, Christina. **O Bispo**: A história revelada de Edir Macedo. São Paulo: Editora Lafonte, 2007.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografia e biógrafos**: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ESTEREÓTIPOS, IDENTIDADES E DIVERSIDADE NA SÉRIE *SUPER DRAGS*[1]

Carlos Humberto Ferreira Silva Júnior[2]
Marli dos Santos[3]
Izabel Marques Meo[4]

Resumo
Este trabalho tem o objetivo de analisar os estereótipos presentes na série *Super Drags*, produzida e distribuída pela plataforma de *streaming* Netflix, e como a imprensa noticiou seu lançamento e trajetória. O enredo é sobre três homens gays que, quando algo ameaça a cidade onde vivem, e sobretudo a comunidade LGBTI+, se transformam em *drag queens* com poderes especiais. As questões que baseiam nosso trabalho são: Quais estereótipos estão presentes no discurso da série *Super Drags*? Como o discurso jornalístico em grandes portais noticiosos brasileiros anunciaram o lançamento da série e a sua trajetória? O trabalho está dividido em dois eixos: 1) identificação dos estereótipos presentes na série; e 2) estereótipos presentes na cobertura dos grandes portais noticiosos. O referencial teórico-metodológico é a análise do discurso, baseada em Amossy e Pierrot (2010). Como corpus da pesquisa, teremos os cinco episódios da série lançados em 2018/19 e as matérias jornalísticas sobre a série nos portais: UOL, Terra, IG e Huffpost Brasil, definidas após busca pela palavra-chave "*Super Drags*". Pudemos observar que, tanto na série quanto no jornalismo dos sites estudados, os estereótipos de identidade LGBTI+ são semelhantes nas suas enunciações, pois revelam imagens referenciais comuns presentes na sociedade.

Palavras-chave: Entretenimento; Jornalismo; Estereótipos LGBTI+

Introdução

Os discursos são reveladores das representações, dos estereótipos e preconceitos presentes na sociedade. Eles são expressões da cultura, portanto, se transformam, evoluem. As mudanças ocorrem por meio das relações comunicativas, que dependem de valores, esquemas e doxas comuns estabelecidos socialmente. De outra forma, a comunicação simplesmente não existiria.

Um movimento que se liga à memória social e individual, e imbrica comunicação com história, é o processo de estereotipagem, a construção de esquemas sociais estabelecidos que

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Jornalista e mestre em Comunicação Social. Doutorando em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". UNESP-Bauru. E-mail: carlos.jr@unesp.br

[3] Jornalista, mestra e doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero (FCL). E-mail: msantos@casperlibero.edu.br

[4] Jornalista, facilitadora gráfica e mestra em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). E-mail: izabel.meo@gmail.com

nos sirvam de referências para a comunicação cotidiana, além de auxiliarem na compreensão da realidade que nos cerca, se transforma e precisa ser entendida e reinterpretada diariamente.

De acordo com o Dicionário da Análise do Discurso (CHARAUDEAU, 2016) a ideia de estereótipo, juntamente com a de clichê, advém do domínio da imprensa no século XIX, quando a "clichagem" – ou estereotipia – possibilitava a reprodução em massa de um conteúdo por meio de um modelo fixo. Portanto, essas ideias estão ligadas a uma cristalização de um pensamento ou expressão (CHARADEAU, 2016, p. 213).

A princípio existe uma distinção entre os termos clichê e estereótipo, na qual o clichê é tido como "uma noção de estilística indissociável do ideal de originalidade" (CHARADEAU, 2016, p. 213), visão que começou a ser adotada no começo do século XX. Já o estereótipo, apesar de sua origem semelhante ao primeiro, teve um caminho mais diversificado, sendo adotado e utilizado em diversos campos do conhecimento e adquirido diferentes sentidos na linguística, ciências sociais e na perspectiva discursiva.

Enquanto na linguística, por meio dos estudos semânticos, os estereótipos foram trabalhados com a ideia de associação entre um elemento e seus referentes, nas ciências sociais os estereótipos foram ligados às representações sociais cristalizadas no consciente coletivo, adotando um aspecto negativo, delimitador das figuras (CHARADEAU, 2016, p. 214). Na primeira perspectiva poderíamos compreender que o estereótipo ligado à vegetação (elemento) seja a cor verde (referente); ou que do crime (elemento) seja o assassino (referente). Já na concepção ligada às ciências sociais, o estereótipo dos indígenas (imagem socialmente cristalizada) seria aquela ligada ao arco e à flecha e a vida rudimentar, não permitindo a possibilidade de novas vivências indígenas, ligadas, por exemplo, à tecnologia moderna (o uso do celular), ou com ligação a uma cultura letrada (indígenas frequentando universidades públicas).

Na perspectiva discursiva, o estereótipo caminha para uma ideia dialógica, na qual ele se torna elemento essencial para o diálogo, ao mesmo tempo em que pode ser a base para o reforço da figura de autoridade de quem está proferindo o discurso. A dialogia se aloca na percepção de que os estereótipos serão resgatados por aquele que lê com base em seu conhecimento enciclopédico e a compreensão da autoridade advém da necessidade de quem profere o discurso buscar em elementos sociais cristalizados a autoridade para dizer o que pretende. Funciona, ao mesmo tempo, como ponto de posicionamento inicial do enunciador e

ponto de partida para compreensão e formulação de significado do sujeito que decodificará o enunciado (CHARADEAU, 2016, p. 216).

Essa compreensão, utilizada na AD francesa, mescla, portanto, as questões sociais e linguísticas, apontando que toda enunciação acontece em um espaço específico, dentro de um contexto, que não pode ser ignorado para a compreensão do discurso que está sendo produzido:

> A análise do discurso se caracteriza por uma série de pressupostos teóricos que se relacionam com o estereótipo: a ideia de que o sujeito não é a fonte do sentido, que o discurso é "a atividade de sujeitos inscritos em contextos determinados" (Maingueneau, 1996, p.28). Isso implica a articulação do linguístico e o social, do discursivo e o interdiscursivo, e a noção dos condicionadores genéricos e institucionais que governam o discurso. Deste ponto de vista, o sentido das palavras não é independente dos contextos nos quais estão inseridos (...) nem do lugar dos locutores no campo sócio histórico e institucional (AMOSSY; PIERROT, 2010, p. 112 – tradução nossa)

Isso significa que os estereótipos, para o analista do discurso, servem como marco de inscrição que permite a decodificação dos posicionamentos que o enunciador toma, demonstrando o que ele considera um esquema socialmente cristalizado, a ponto de querer fixar sua legitimidade, ao mesmo tempo em que busca ser compreendido por meio dessas representações. Os estereótipos são as imagens referenciais que acabam por construir a doxa em comum para a comunicação desejada.

Na sequência deste artigo, buscaremos demonstrar como esse esquema funciona em duas situações distintas: no enredo da série de desenho animado, *Super Drags*, produzida e distribuída pela plataforma de streaming Netflix, e no discurso jornalístico sobre a série nos sites *UOL*, *Terra*, *IG* e *Huffpost Brasil*.

Nosso corpus é composto, portanto, pelos cinco episódios da série, lançados em 2018, e por 19 matérias jornalísticas publicadas em quatro sites. A definição dos sites ocorreu após o seguinte procedimento: 1) busca no Google por meio da palavra-chave "*Super Drags*", para identificar os sites que mais apresentaram matérias; 2) Após identificados os sites que apresentavam matérias, procedeu-se à busca em cada site noticioso, por meio da mesma palavra-chave; 3) Selecionou-se quatro sites noticiosos, que apresentaram mais matérias, a saber: *UOL*, *Terra*, *IG* e *Huffpost Brasil*. As buscas ocorreram durante o mês de abril de 2019.

O objetivo central da pesquisa é compreender como os estereótipos foram utilizados em categorias distintas: (1) a construção de uma identidade LGBTI+; (2) a concepção de

masculinidade; e (3) como são referenciadas as instituições, tendo a mídia e a religião como exemplos centrais de análise.

A série *Super Drags*

A série *Super Drags* possui cinco episódios de 23 a 25 minutos cada, e estreou em novembro de 2018, sendo distribuída pela Netflix (serviço de distribuição por *streaming* de conteúdos voltados ao entretenimento). Por se tratar de uma animação com tema adulto, a série foi alvo de muitas críticas mesmo antes de sua estreia. A plataforma de streaming a classifica como "programas e séries brasileiras" e "séries cômicas". O enredo trata sobre três homens gays que, quando algo ameaça a cidade onde vivem, e sobretudo a comunidade LGBTI+, se transformam em *drag queens* com poderes especiais. Além de referências com gírias da comunidade LGBTI+, o dialeto pajubá (vocabulário criado pela comunidade com origem no iorubá e nagô), e a presença de personalidades como Pabllo Vittar e Silvetty Montilla, a série tem inspiração em programas clássicos de espionagem (*As Panteras*/*Charlie's Angels*) e de super-heroínas (*As Meninas Super Poderosas*), além de animes (*Sailor Moon*).

Os episódios possuem temáticas específicas, porém, todos eles estão em um arco narrativo maior, que é o show de uma *drag queen* idolatrada: Goldiva. Nos entremeios para realização deste show, e no desafio de cada episódio, questões de cidadania são discutidas, sendo o humor utilizado como estratégia. O primeiro episódio "Hora do Lipsync" é de apresentação. São colocadas em evidência as heroínas Patrick, Donizete e Ralph, que em suas versões *drags* utilizam os nomes de Lemon Chiffon, Scarlet Carmesim e Safira Cyan, respectivamente; a mentora das *Super Drags*, Vedete Champagne, que fica numa espécie de QG sem localização definida; a vilã, Lady Elza, que tem como objetivo usar o *highlight*, "a energia vital das gays", a fim de retomar sua forma original e rejuvenescida; e outros vilões menores, como o político-pastor da cidade, Sandoval, e a repórter, Jezebel, que por não gostar de homossexuais faz coberturas negativas quanto ao show e as *Super Drags*.

No segundo, "Imagem é Tudo", um dos heróis se sente menos bonito que seu companheiro por isso fica com baixa autoestima e não consegue participar de uma das missões. No terceiro, "A Cura gay", a *drag* mais infantilizada se lembra de como foi expulsa de casa quando contou a seu pai que era homossexual e decide ir voluntariamente para um acampamento religioso que promete curar gays, organizado por Sandoval, tendo como uma de

suas fiéis, Jezebel, repórter, religiosa e mãe. O quarto, “Seja quem você é” fala sobre aceitação e preconceito, tendo como mote de narração o rapto e resgate da cantora Goldiva. E o último, “Numa só voz”, fecha a primeira temporada com a realização do show da cantora pop.

A série havia sido renovada para mais duas temporadas, mas semanas depois do anúncio foi cancelada pela Netflix, tendo como justificativa baixa audiência. Dessa forma, os cinco episódios são a síntese da produção. Em toda a série há notáveis representações gráficas relacionadas implicitamente a órgãos sexuais, especialmente fálicos e glúteos, assim como o dialeto pajubá e gírias ligadas a comunidade LGBTI+ são referências constantes, desde os diálogos das heroínas com sua mentora, até o nome da vilã, Elza, relacionado ao “dar a elza”, que significa roubar no pajubá.

Os estereótipos da identidade LGBTI+

A maior parte dos personagens da série *Super Drags* faz parte da comunidade LGBTI+, as três heroínas, sua mentora e a cantora Goldiva que são *drag queens*, além de diversos outros personagens secundários que reforçam o discurso sobre a identidade.

De maneira geral, podemos afirmar que a construção das identidades LGBTI+ giram em torno dos pólos opostos: o da masculinização exacerbada, no caso das lésbicas, e da feminização, no caso dos gays, tendo como modelo a figura da mulher frágil e encantada, presente no imaginário dos contos de fadas, mas que está distante da realidade social. A passividade sexual, a futilidade e o tratamento sempre conjugados no feminino são os estereótipos mais utilizados na construção dessas identidades.

Comecemos pelo bordão apresentado em todos episódios, assim que as personagens passam pela transformação e assumem suas identidades *drags*, assim que chegam ao espaço que devem agir as heroínas dizem: “Nós somos as *Super Drags* e viemos **dar** o close certo”. Quando falam o verbo “dar”, com grande ênfase “daaaaaarrrr”, as personagens viram de costas e colocam suas nádegas em primeiro plano, sendo que o close ocorre nas partes íntimas das personagens.

O falo também é um elemento que se relaciona diretamente com a construção dessa identidade afeminada, sempre que um personagem em posição de galã, o pênis avantajado é colocado em evidência, chamando atenção dos personagens. Um exemplo é a cena de um professor em um “centro de reabilitação” ministrando aulas sobre como gays podem perder

seus trejeitos femininos. Ele senta uma cadeira de pernas abertas, deixando em evidência seu órgão sexual. Na sequência, diversos gays adotam uma posição de passividade, rebolando ou se virando de costas, assim como as personagens principais o fazem. Apesar de termos em evidência a construção de uma identidade *drag*, que por si mescla os elementos femininos com os masculinos, por vezes, de fato, ressalta-se mais a feminilidade exagerada em suas performatividades, o interessante é notarmos que essa construção narrativa extrapola as personagens *drag queens*, sendo utilizada como um genérico homogeneizante da identidade gay.

Relacionando a questão dos pronomes femininos, podemos reparar que eles são utilizados em todos momentos. Quando o intuito é referir-se aos gays utilizam-se expressões como “as gays”, “as pocs”, “as viadas”, “as pintosas”, “as manas”, “as bichas”. Esse posicionamento possui ao menos duas chaves de leitura, a primeira é a que utilizamos com mais ênfase em nossa análise, a da excessiva fixação junto a uma feminilidade também estereotipada. A segunda diz respeito a uma necessidade de afirmação de uma identidade que podemos intitular *queer* (a qual questiona os binarismos cristalizados relacionados a sexo, gênero e orientação sexual), mesmo que estereotipada, como apropriação e ressignificação dos sentidos dos caracteres considerados por agressores como negativos.

Portanto, para além da padronização da identidade gay ligada à imagem feminina, podemos compreender uma afirmação de orgulho sobre seus trejeitos e identidades, algo que soaria como “Sou bicha e afeminada sim, e tenho orgulho do que sou”. Esse movimento já pode ser considerado como tática tradicional do movimento LGBTI+, desde seu princípio na década de 1960, quando lutava para que o termo “homossexual” deixasse de ser utilizado para dar lugar ao “gay”, que até então era uma forma depreciativa. O mesmo ocorre com a identidade queer e a teoria queer (BUTLER, 2010), que adotam o termo “*queer*”, como norma, termo que antes também era utilizado depreciativamente, atrelando a população LGBTI+ à esquisitice e anormalidade.

O orgulho gay foi sendo moldado conforme o desenrolar dos acontecimentos a partir da Rebelião de Stonewall, em 1969, quando gays e lésbicas, liderados por travestis e cansados de serem perseguidos, resolveram enfrentar uma batida policial ao bar famoso por abrigar a população LGBTI+, em São Francisco, Estados Unidos. Esse caso é conhecido como marco zero do movimento LGBTI+ e deu espaço a uma articulação que viria a ser denominada

liberação gay, que se espalhou pelo mundo, fazendo com que diversos indivíduos e grupos reivindicassem com orgulho suas sexualidades, perfomatividades, gêneros e expressões sexuais.

O que destacamos é a falta de pluralidade apresentada na série *Super Drags*, que apesar de contribuir com essa valorização das identidades e performatividades tidas como subalternas, dando a elas protagonismos, limita as demais expressões a esse referente inicial, fazendo com que a diversidade acabe não sendo um mote discursivo, ao contrário, acaba por enfatizar a padronização dos indivíduos, de forma caricatural.

Essa falta de diversidade pode ser identificada justamente pela quantidade de aparições dos demais integrantes da sigla LGBTI+, as lésbicas, transsexuais, bissexuais e interssexo praticamente não estão presentes na série, e quando aparecem são relacionados às imagens já constituídas socialmente.

Nas poucas cenas que as lésbicas estão presentes, surgem como personagens de fala grossa e/ou violentas, um destaque especial é aquele que surge no primeiro episódio, no qual a comunidade LGBTI+ se reúne para o show da cantora Goldiva em frente a um estádio de futebol, mas o espetáculo acaba cancelado, com o auxílio de biscoitos “envenenados”, todos se tornam mais violentos e começam a se agredir verbal e fisicamente. Essa é a cena na qual as lésbicas possuem mais espaço. Nessa cena, a cantora Ana Carolina é representada como um dos personagens e canta uma ofensa ao violão: “Não se mete não poquezinha, babaca”, antes de transformar o instrumento musical em arma contra uma outra mulher que realiza outra ameaça: “Eu vou fazer você engolir esse violão! Esse é nosso lugar de fala querides!”.

Nas outras duas cenas que lésbicas tomam o centro da enunciação, a representação é realizada por uma mesma personagem, na primeira ela aparece como garçonete surgindo em momentos tidos como inconvenientes, atrapalhando o diálogo entre Patrick (Lemon Chiffon) e seu pretendente preconceituoso, que acaba ofendendo a personagem. A segunda cena é ambientada no “centro de recuperação” gay, na qual o político-pastor Sandoval pergunta se nenhum aluno é capaz de falar grosso, e então a personagem se apresenta com uma voz tipicamente masculinizada.

Se podemos apresentar a identidade gay mais ligada à feminilidade, a lésbica ocupa o lugar oposto, com uma performatividade que se referencia na masculinidade e renegando suas características femininas. Desta forma, novamente podemos afirmar que a série realiza uma

leitura heteronormativa da sociedade, já que por meio dos estereótipos masculinos e femininos busca colar em personagens específicas, lésbicas e gays, respectivamente, identidades correspondentes ao seu oposto biológico.

A masculinidade estereotipada

A segunda categoria de análise é como as masculinidades são representadas na série. Partindo do pressuposto formulado por Connell (1996, p. 183), no qual as masculinidades são expressões plurais, mas marcadas pelo caractere da masculinidade hegemônica, a qual podemos definir como a estrutura simbólica de poder que legitima o domínio da figura masculina frente às feminilidades e demais masculinidades tidas como subalternas, como é o caso das masculinidades LGBTI+.

Em alguns contextos da série, a masculinidade pode ser enxergada como um ideal. Um dos mais evidentes é na relação que os personagens principais estabelecem com seus possíveis pares românticos durante os cinco episódios. Esses personagens - com exceção de um caso no qual o personagem parece estar em processo de aceitação de sua identidade homossexual - têm em comum a fala grossa, a necessidade do distanciamento das figuras afeminadas - a ponto de terem posicionamentos homofóbicos - e mais próximos a um padrão de beleza socialmente aceito.

Esses personagens marcam o discurso da masculinidade como completo oposto das expressões femininas ou afeminadas, mesmo nos momentos em que não estão travestidos e performando uma masculinidade subalterna, os protagonistas da série acabam sendo distanciados desse ideal masculino, apresentando uma posição dualista e marcada pela lógica heteronormativa que separa os indivíduos entre os pólos masculino/feminino.

Um momento específico que destaca esse estereótipo da masculinidade como elemento de completude dos sujeitos é quando Patrick (Lemon Chiffon), infeliz com seus trejeitos femininos e estéticos, vai a um encontro com o médico dermatologista Dr. Caio, que se define “um cara boa pinta que também não dá pinta; ativo, discreto e fora do meio”, e passa a esconder sua feminilidade, engrossando a voz e adotando expressões como “né não, mano”. Após o desconforto em assumir uma masculinidade que não lhe pertence, Patrick faz uma defesa de seus trejeitos afeminados, porém, ao final do episódio volta a demonstrar certa admiração por essa figura masculina estereotipada. Em um segundo encontro com o Dr. Caio, personagens

masculinizados dão espaço a insegurança e ao desejo não correspondido (desilusão pelo abandono do médico, que sai para buscar água e não retorna), reforçando a incompletude do personagem afeminado.

A homofobia também é relacionada à masculinidade e a rejeição ao feminino, todos os personagens identificados com os caracteres masculinos possuem falas homofóbicas, independentemente de sua orientação sexual. Apesar de existir a fala homofóbica também em personagens femininos, como a mãe de Donizete (Scarlet Carmesim) e a repórter religiosa Jezebel, outras personagens femininas não possuem esse comportamento. Frases como: "eu odeio viado"; "que, que o que, sai pra lá, é fresco, é?"; "Está com medo de perder seu filho para o mundo cheio de pecado, drogas e abominações? Seu problema acabou, porque a cura para o 'homossexualismo' já existe"; "que viadagem é essa"; "será que aqui tem algum aluno que pode falar como macho?"; "Você gosta mesmo é de dar a ré, né?", partem todas de figuras masculinizadas, apresentando-se como estereótipo desta representação do masculino. A masculinidade é tratada como oposto das identidades LGBTI+ e acaba não oferecendo a pluralidade necessária para performatividades livres das masculinidades subalternas, aquelas menos relacionadas aos trejeitos socialmente considerados masculinos.

O discurso da série aponta para uma fala de empoderamento que põe em evidência os caracteres femininos. O empoderamento da identidade LGBTI+ que é realizado durante todo o enredo, portanto, acaba tendo como espaço de evidência a seara que não envolve a masculinidade, as personagens são empoderadas desde que elas ocupem o espaço do não masculino, fato que apesar de evidenciado não retira a importância da representação das protagonistas do desenho animado serem *drag queens*, o que por si já auxilia na desconstrução da imagem padrão sobre as pessoas LGBTI+.

O estereótipo das instituições

As instituições identificadas na série e que se relacionam com as heroínas são a política, a família e a mídia. O elo entre os três está na religião, é ela que serve de mote e meio para sufocar a cultura LGBTI+. Enquanto isso, outro poder, o do consumo, representado pelo chefe das heroínas, busca lucrar com o show de Goldiva, mesmo a desprezando. Notamos pela forma como são apresentadas as instituições, que implicam em regras e padronização dos indivíduos. Um indicativo é o formato da cabeça dos personagens, sempre o mesmo, fálico. Temos o

prefeito, a jornalista, uma mãe, um pai e um chefe. Esses indivíduos são os representantes das instituições e o formato semelhante de suas cabeças sugere semelhança ideológica. As imagens a seguir são representativas da série.

Figura 1 - Prefeito Sandoval e também o líder religioso que promete a cura gay



Figura 2 - Jornalista Jezabel e obreira na casa de Cura Gay



Figura 3 - Mãe de Donizete sugere ao filho que se arrume como homenzinho “Em nome do Gozo”, bordão da corrente religiosa que promete a cura gay



O poder político

Guararanhém é uma cidade fictícia, poderia ser em qualquer lugar do mundo. Contudo, a série é brasileira e estamos analisando-a do ponto de vista da cultura brasileira. Sendo assim, notamos que o fato de o prefeito Sandoval ser declaradamente um líder religioso é polêmico num estado laico como o Brasil, porém não é incomum. Nas eleições de 2018, 571 candidatos declararam, em seu registro de candidatura, serem adeptos a alguma religião, ou a informavam como ocupação. Destes, 22 foram eleitos. O número de candidatos vem subindo (332

candidatos em 2010; 444, em 2014; e 571, em 2018), mas o de eleitos vem diminuindo (23 em 2010; 34, em 2014; e 22, em 2018).

Além de misturar política com religião de forma abusiva, o prefeito é homofóbico, sem filtro algum profere falas de ódio aos gays e reclama do fato de a cidade receber tantas pessoas deste tipo por conta do show. Sandoval, então, usa de seus poderes políticos para proibir Goldiva de se apresentar em "sua cidade" e é apoiado pela jornalista, que representa o poder midiático.

O poder midiático

No primeiro episódio da série, a jornalista Jezebel (opinativa, tendenciosa e homofóbica) apresenta o prefeito Sandoval como "alguém acima da lei", ambos criticam o show da *Drag Queen* Goldiva na cidade, em nome da moral e dos bons costumes. Quando aparece alguma notícia na série, é a jornalista Jezebel que a anuncia. No episódio quatro ela é parcial ao comunicar que "infelizmente" o show irá acontecer e ela generaliza: a causa foram "esquerdistas" que articularam a realização do evento. Ela mostra cenas de religiosos lamentando a permissão e chega a chorar no desenho.

O poder das famílias

A família é abordada em três momentos da série. Quando Ralph, que incorpora uma das heroínas, decide se internar na obra religiosa da Cura Gay; quando a mãe de Donizete pede para que ele se arrume como um homem; e, por fim, quando Goldiva faz um flashback de quando era criança e queria se arrumar como as meninas se arrumam.

No caso de Donizete e Goldiva, a família é um agente de força e normalização, usa de sua autoridade para pressionar e mudar quem a pessoa realmente é, ou quer ser. No caso de Ralph, não existe a pressão para que ele mude, ele simplesmente é expulso de casa por ser gay, sem diálogo.

Em todos os casos existe a expectativa de como as pessoas deveriam ser para suas famílias e em como elas são realmente. A família é uma das instituições formadoras do indivíduo, ao justificar preconceito com a expressão "foi por amor", ela age de forma autoritária e desumana com os homossexuais.

O poder do consumo

O poder do consumo é representado pela loja onde as heroínas trabalham. A loja chama Wanusa e pertence a uma mulher, super caracterizada como a empresária, perua e rica, que só quer se divertir, chamada Jacinta Wanusa. Ela ignora quando o gerente tenta avisá-la sobre a queda nas vendas de cartões de crédito, e prefere chamar Donizete para ir ao show, deduzindo que ele, por ser afrodecescente e homossexual, "provavelmente" seria bom dançarino.

Já o gerente da loja é o próprio chefe abusador e homofóbico. Ele tem frases agressivas com LBGTIs. No primeiro episódio ele tem uma atitude digna de madrasta de Cinderela e diz que só vai deixar seus funcionários saírem quando terminarem de arrumar o estoque. O horário do expediente termina e ele tranca Ralph, Patrick e Donizete na loja, bem no dia do show de Goldiva. O gerente está preocupado com o fato de Donizete não ter vendido nenhum cartão da loja desde que começou a trabalhar ali. Ele justifica a cobrança dizendo: "Se não vendemos cartão, o povo não compra, se o povo não compra não há juros".

Enquanto isso, nos sites noticiosos...

Os focos são as polêmicas que causam a série *Super Drags*, que envolvem manifestações de entidades de classe, como a Sociedade Brasileira de Pediatria que acusa a série de usar linguagem infantil para tema adulto, e políticos, que reclamam sobre o que dizem ser apologia à homossexualidade**.** Entre notícias e reportagens, formatos mais comuns presentes na cobertura da série, há declarações diretas de ambos os lados, mas em geral sem análises de especialistas, desenlaces, interpretações ou contextualizações.

Quase a totalidade das matérias está publicada em editorias de Entretenimento, portanto, os enquadramentos exploram aspectos pitorescos que chamam a atenção do internauta que procura ler sobre a novidade da série e os "burburinhos" que causa.

Assim como na própria série analisada anteriormente, a feminilidade exagerada das personagens é observada como padrão da identidade gay; nas matérias, quando se ressalta a novidade da produção, apela-se para a caricatura do gay, particularmente das *Drag Queens*, que são "escandalosas", "barraqueiras" e libidinosas. Nas 19 matérias analisadas nos quatro grandes portais noticiosos não se supera os estereótipos já presentes no imaginário sobre a comunidade LGBTI+.

Entre os sites noticiosos analisados há mais semelhanças que diferenças: mesma editoria (entretenimento), mesma concentração de notícias no mês do lançamento, mesmos enquadramentos (novidade e polêmicas), com algumas diferenças a considerar.

O *UOL* foi o que apresentou reportagens mais completas. Das cinco matérias coletadas, três foram publicadas no mês de novembro, sendo uma antes do lançamento da série e duas após o lançamento. Outras duas foram publicadas em julho e setembro, uma sobre a polêmica causada pela manifestação da SBP, solicitando à Netflix que não incluísse a série no catálogo infantil, e outra apresenta uma entrevista com Silvetty Montila, *drag queen* que dubla uma das personagens da série. Todas as matérias são do gênero relato (CHAPARRO, 2008), porém com variação nos formatos: notícia, entrevista e reportagem, publicadas na editoria entretenimento e, apenas uma, no *Universia*, um produto do site que aborda temas como o da diversidade. O tema LGBTI+ é mais explorado na entrevista e nas duas reportagens, o que é esperado em virtude do formato.

A entrevista, publicada em 12 de setembro, foca na carreira de Montilla, bem como na sua participação na série; já na reportagem publicada em 26 de julho, "Ministério Público pede à Netflix que '*Super Drags*' não entre em catálogo infantil", há uma ampla cobertura sobre a polêmica que o anúncio do lançamento da série causou em alguns segmentos sociais, especialmente o de políticos, como verificamos no trecho a seguir: "Ministério Público afirma que o procurador da República Fernando de Almeida Martins, autor da recomendação, entende ser 'necessária a intervenção do poder público para preservar os direitos das crianças, mais propensas a serem influenciadas, principalmente quando se trata do uso de uma linguagem que é, essencialmente, do universo infantil' —como é o caso dos desenhos animados". De outro lado, a mesma reportagem denomina os críticos como "conservadores": "O ponto problemático da recomendação do MPF e de todo o movimento contra a série, que uniu vozes **conservadoras** e ganhou coro nas redes sociais, é que '*Super Drags*' em nenhum momento foi sequer cogitada a entrar no canal infantil da plataforma, conforme a própria Netflix explicou ao *UOL*. A animação, que ainda não foi lançada, é direcionada ao público adulto". Portanto, apesar do foco na polêmica, a matéria mostra um posicionamento negativo em relação às críticas que as *Super Drags* sofreu.

Em "*Super Drags* diverte, abraça causa LGBTQ+ e deixa gosto de quero mais", também presente no *UOL*, o foco são os "empréstimos" de temas e formatos presentes em desenhos

famosos, como *Sailor Moon*, *Power Rangers*, *Meninas super poderosas*, entre outros. A reportagem não explora o tema da série, mas seu formato e a sua identidade "brasileira, tupiniquim". Ou seja, o *UOL* ressalta a brasilidade na produção, destacando que há uma "identidade própria", apesar dos empréstimos. A identidade própria tem a ver com o humor "brasileiro - seja derivado de situações da comunidade LGBTQ+ ou dos sotaques e expressões interpretados pelo elenco de vozes". Mas a reportagem não aprofunda sobre o que uma série como essa poderia contribuir para a superação do preconceito e da violência contra a população LGBTI+. Aliás, o bom humor brasileiro foi levado muito a sério pelo site, mais um estereótipo do brasileiro, que justifica o comportamento "escandoloso" dos *Drag Queens*.

Quanto ao *Terra*, cujo conteúdo passou a ser fornecido pelo *Estadão*, a partir de 2018, das cinco matérias divulgadas, três foram publicadas em novembro, no mês do lançamento da série, sendo que apenas uma delas é divulgada depois, em 22 de dezembro; outra matéria foi publicada em julho, por causa da manifestação da SBP, como aconteceu com o *UOL*. Há variação de formatos: notícia, reportagem e roteiro, sendo que apenas uma se aproxima do formato resenha, já que o tom é de questionamento sobre as críticas que a série recebeu. Pela variação de formato, o assunto teve relativa relevância na editoria de Entretenimento, na seção TV, mas, sendo apenas entretenimento, as polêmicas que causou e a novidade que significou pelo tema abordado não superaram o foco de mais uma atração televisiva, curiosa, engraçada e ousada, servindo para atrair os internautas. O *Terra* se refere a série como "o mundo ousado, escandaloso e fabuloso de *Super Drags*", o que não ajuda muito a esclarecer os desafios do movimento LGBTi+ e reforça ainda mais o tom estereotipado.

Em uma das matérias, o *Terra* até tenta criar uma discussão sobre o tema, provocando o leitor: "Animação 'Super Drags' incentiva a homossexualidade em crianças?" E oferece a resposta que favorece a posição da Netflix, ressaltando que a plataforma *streaming* possui conteúdo variado, que defende a diversidade. "Para a Netflix as **questões de inclusão e diversidade são extremamente importantes**, elas estão no núcleo do que a empresa é, demonstra e conduz nossos negócios no mundo inteiro e com isso, faz todo o sentido que uma animação como a *Super Drags* venha a existir, seja produzida pela gente e que a nossa plataforma permita que as pessoas tenham acesso a ela". Mas na última matéria coletada, "Ilustrador acusa Netflix de plágio na animação 'Super Drags'", divulgada em 22 de dezembro, o *Terra* divulga a acusação de plágio feita por Vill Vasque, que lançou *Drag Dragon* em 2010,

cujo argumento é o mesmo da *Super Drags*. O texto destaca que a série resistiu às críticas de "conservadores", porém, não ao processo de plágio, por isso outras temporadas tinham sido suspensas.

No *IG* novamente cinco matérias foram publicadas, sendo que três delas divulgadas em novembro, mês em que a série foi lançada. Igualmente todas na editoria entretenimento, diferenciadas nas seções Gente (4) e uma em Música. Certamente o lançamento da série poderia render boas matérias sobre a questão da diversidade, já que se tratava da primeira produção brasileira na plataforma *streaming* sobre tema relevante diante da violência contra a população LGBTI+.

Três são notícias e duas reportagens, porém, basicamente se restringem a divulgar positivamente a série ou a mostrar, por meio de declarações diretas, a posição dos críticos e a da Netflix. Nas matérias em que trazem polêmicas, em duas delas o portal *IG* realça o aspecto caricato e escandoloso tão explorado nas imagens das *Drags:* "três jovens comuns que trabalham em uma loja de departamento e, à noite, liberam um outro lado em que tem como objetivo reunir a comunidade LGBT e espalhar purpurina pelo mundo", e em outro momento, destaca a fala de uma das *drags* mais experientes, Silvetty Montilla, que dubla uma das heroínas, desafiando os críticos: "vai ter desenho de viado na Netflix, sim".

Depois do lançamento, no dia 12 de novembro, outra matéria apresenta tom avaliativo da série: "Hesitante entre militância e estereótipo, 'Super Drags' erra a mão nas piadas". De um lado, diz que a série abusa da "anatomia peniana", que a seu ver "rouba a cena com frequência, e sem necessidade"; de outro, destaca o assédio sexual feito por uma das personagens "Lemon", que ao salvar o bandido que estava caindo de um penhasco, passa "a mão propositalmente sobre seu órgão genital - fazendo um desserviço para a sociedade LGBT". De fato, o estereótipo da *drag queen* ousada e desavergonhada foi levado às últimas consequências: numa situação de desvantagem a heroína aproveitou do bandido, que naquele momento era uma vítima no contexto do acidente. Dá a entender que as *drags queens* são oportunistas e só pensam em sexo.

Por fim, no site *Huffpost Brasil* as quatro matérias - duas divulgadas em novembro, antes da estreia da série, e duas em meses anteriores, quando ocorreram as polêmicas ao se anunciar a sua produção - são do gênero relato, espécies notícia e reportagens.

A primeira matéria, publicada em maio, tem como foco a produção e a estreia da série, destacando a fala dos criadores das *Super Drags*, que atribuem ao mundo a maldade e a

"caretice", como se tratasse apenas de "caretice" a violência e a discriminação que sofre a população LGBTI+. Os criadores da série agradecem à Netflix por " levar a animação brasileira e principalmente a representatividade LGBTQ para os 190 países que têm acesso ao serviço... E sonhar com um mundo onde **os gays podem arrebentar os bandidos, e não o contrário**", uma oportunidade que se deixou de lado para se abordar sobre a violência contra os gays. A visibilidade da produção brasileira e a causa LGBTi+ são enfatizadas na matéria. Um ganho contra o preconceito.

Em "*Super Drags*: 5 curiosidades sobre a 1ª série animada brasileira da Netflix", o *Huffpost Brasil* reforça mais alguns estereótipos. O site, "Tomado pelo calor, finesse e glamour da prévia em vídeo [lançamento da série]", ressalta que a série "promete causar (ainda mais) burburinho nos próximos meses, dentro e fora das redes sociais". O "burburinho", termo utilizado pelo site, passa mais uma ideia de alvoroço, fofoca. Esses termos e enfoques são esperados em editorias de entretenimento. Na matéria se valoriza o fato de "grandes estrelas do universo drag" dublarem as heroínas da série e realça ainda a voz do "universo gay", que para o site é "mais barraqueira", o que leva novamente ao estereótipo do gay efeminado e escandaloso – uma feminilidade também estereotipada. Em apenas uma das matérias "Deputado repudia animação 'Super Drags', e Netflix responde", o foco é na polêmica que causou o deputado do DEM, que criticou a série, porém, a matéria apenas reproduz a nota de repúdio e a declaração oficial da Netflix contra a acusação dos políticos, um jogo de declarações.

Considerações finais

O lançamento da série *Super Drags* foi recebido com muita expectativa no universo das plataformas *streamings*, porque no Brasil a violência e o preconceito contra a população LGBTI+ ainda chocam pelos números. Trazer o tema em uma linguagem de desenho animado para uma faixa etária acima dos 16 anos, em que *drag queens* representam heroínas, supõe-se abertura para outras produções e para a amplitude do debate. Mas a série ocorreu em um momento de acirramento político, um cenário de oposições em que o discurso conservador e preconceituoso impactou mais o brasileiro. Para Amossy e Pierrot (2010, p. 112, tradução nossa), "o sentido das palavras não é independente dos contextos nos quais estão inseridos (...) nem do lugar dos locutores no campo sócio histórico e institucional".

Dessa forma, os estereótipos identificados na série - que abrangem a identidade LGBTI+, a do político e a das instituições (família, mídia e religião) - mostram que ainda não superamos as limitações que essas imagens referenciais construídas socialmente e reforçadas pela mídia apresentam. Nos sites noticiosos, ganha visibilidade especialmente pela polêmica que suscitou. Mesmo assim as personagens animadas não extrapolaram o contexto do entretenimento, ficando restritas ao enquadramento noticioso ligado ao curioso, engraçado. Tanto na série quanto na cobertura dos sites estudados os estereótipos de identidade LGBTI+ são semelhantes nas suas enunciações, pois revelam imagens referenciais comuns presentes na sociedade. A cristalização dessas imagens no consciente coletivo, como disse Charadeau (2016), delimita, cerceia, tornando-se um aspecto negativo. Se considerarmos que os estereótipos caminham para um dialogismo, para uma comunicação desejada, certamente, ainda temos muito que avançar sobre a imagem que cristalizamos da população LGBTI+, no âmbito do entretenimento e da informação jornalística.

Referências

AMOSSY, R.; PIERROT, A. H. **Estereotipos y clichés**. Buenos Aires: Eudeba, 2010.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CHAPARRO, Manuel Carlos. **Sotaques d´aquém e d´além mar: Travessias para uma nova teoria de gêneros jornalísticos.** São Paulo: Summus, 2008.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**.3.ed. São Paulo: Contexto, 2016.

CONNELL, R.W. **Gender & power.** Cambridge: Polity Press, 1996.

O CONTROLE ATRAVÉS DO CONSUMO
Uma análise semiótica de ""Blade Runner 2049""[1]

Ana Carolina Fogaça Barbosa[2]
Andrey Albuquerque Mendonça[3]
Hess Takashima Grigorowitschs[4]

Resumo
O presente artigo analisa o filme "Blade Runner 2049", especificamente com o recorte em torno da personagem Joi. O texto busca em conceitos da Filosofia e Sociologia tais como, Biopolítica, Servidão Voluntária e cultura do Capitalismo, maneiras de interpretar o nosso tempo a partir do mundo distópico da peça cinematográfica. Através dos estudos semiológicos de Christian Metz e dos conceitos de linguagem cinematográfica levantados por Marcel Martin, interpretaremos os signos presentes neste recorte da trama do filme. Nessa análise, evidenciamos como os elementos cinematográficos contribuem para a criação do cenário proposto, e como a obra manifesta tal crítica através de sua linguagem própria.

Palavras-chave: Blade Runner; Controle; Semiótica.

Introdução

As obras de ficção científica geralmente são terrenos bastante férteis para discussão de metáforas e subtextos. Por sua natureza, tais obras são frequentemente formas de seus autores levantarem análises e críticas sociais e, acima de tudo, humanas. No filme de 2017 "Blade Runner 2049", do diretor Denis Villeneuve, somos apresentados à uma sociedade distópica, na qual as relações interpessoais e o conceito de humanidade tornam-se turvos devido aos avanços tecnológicos aos quais o indivíduo comum não teve tempo de se adequar.

Apesar deste filme poder ser utilizado em discussões de diversas esferas, contemplando principalmente o existencialismo, este texto planeja analisar um recorte específico. A assistente pessoal conhecida como Joi, um produto disponível para qualquer cidadão com poder aquisitivo suficiente, promete ser tudo aquilo que seu consumidor quiser, de mera companhia cotidiana a objeto sexual. Essa inteligência artificial oferece tratamento totalmente individualizado e sob

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul

[2] Designer de Produto pelo Istituto Europeo di Design. Pós-Graduanda em Semiótica Psicanalítica Clínica da Cultura pela PUC-SP. E-mail: caol.fbarbosa@gmail.com
[3] Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM da ESPM-SP. Professor de Graduação na ESPM-SP. E-mail: andrey.mendonca@espm.br
[4] Graduado em Administração de Empresas pela ESPM-SP. Mestrando em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. E-mail: hesstg@hotmail.com

medida, dando a cada um de seus consumidores a sensação de estar sendo tratado de forma única e especial. Com essa sensação de demandas atendidas, o sistema dominante mantém os cidadãos sob controle, ocupados demais com suas necessidades pessoais para conseguirem questionar de forma eficaz as relações de poder dessa sociedade.

Para alcançarmos os objetivos traçados na confecção desse artigo, utilizamos basicamente duas abordagens metodológicas, a saber: a pesquisa bibliográfica que compreende a busca pelos conceitos que nortearam nossa reflexão sobre o tema proposto; e, através da leitura semiótica, analisamos partes da obra cinematográfica, dando ênfase à personagem Joi, nos elementos que compõem nosso escopo investigativo que são, fundamentalmente, o controle e o consumo.

Metáforas sobre consumo e plano de poder

Em “Blade Runner 2049”, somos apresentados à uma sociedade distópica de controle para a população em geral, com um aditivo de caráter altamente disciplinar para os replicantes, uma classe específica de indivíduos que não tem sua individualidade e cidadania reconhecida, por virem de uma concepção mais próxima do artificial do que do natural. Aspectos ligados à dinâmica do poder são mais trabalhados nesse filme do que no original de 1982, por termos mais informações sobre essa sociedade governada por grandes corporações, poderosas o bastante para rivalizar com o Estado em termos de influência nos indivíduos. Além da discussão sobre a natureza da humanidade, que permaneceu desde o original, é trazida nesse filme luz sobre várias questões relacionadas ao poder, entre elas o poder do reconhecimento como indivíduo relevante se dar na medida em que este é significativo para o sistema em termos de consumo. O que temos nessa sociedade é a concepção de que o ato de consumir valida a cidadania, não importando se estamos falando de um indivíduo regular ou de um replicante, considerado uma subclasse.

Mesmo os replicantes, marginalizados nessa dinâmica social, fazem parte da massa consumidora que este sistema planeja manipular. Humano natural ou replicante, ambos estão sujeitos a quantidades esmagadoras de publicidade que não apenas incentivam o consumo, mas o colocam como elemento fundamental na vida dos indivíduos. Toda forma de consumo e de demanda é prevista pelo sistema implacável e suas práticas de mercado. Seja o consumo obediente, seja a demanda por se rebelar do sistema, seja a vontade de se destacar da massa e

valorizar sua individualidade - toda vontade humana que pode ser transformada em consumo é terreno fértil de interesse por parte das grandes corporações.

Joi, a personagem interpretada pela atriz Ana de Armas, é um elemento importante nessa discussão sobre o fato do consumo validar o indivíduo e de ser um elemento chave de controle, e é o foco deste artigo. No longa, Joi é um dos principais produtos de uma das grandes corporações do mundo, misturando funções de assistente pessoal, companhia e até mesmo questões afetivas ou sexuais. Inicialmente como uma inteligência artificial presa a um projetor holográfico residencial, seu consumidor pode adquirir adicionais como por exemplo de mobilidade e portabilidade. O grande diferencial de Joi como produto é a proposta de que ela vai sanar todas as demandas de seu consumidor, não importando quais elas sejam. Seu slogan, apresentado várias vezes ao longo do filme, corrobora com essa condição, quando afirma que ela será tudo que seu consumidor quiser ver e ouvir.

No caso do protagonista do longa, chamado de K ou Joe, sua grande demanda é ter sua individualidade reconhecida, dado que ele é um replicante, o que significa ser considerado sub-humano, tendo seus sentimentos, opiniões e demais demandas ignoradas por quase toda a sociedade. É através de Joi que K busca se sentir legitimado, ao menos para si mesmo, por ter a sensação de que nela ele encontra alguém que o trata como uma pessoa normal, respeita seus sentimentos e o valoriza. É dado a entender que o protagonista até mesmo desenvolve amor ou alguma questão afetiva muito forte semelhante a isso por Joi. No entanto, o que nos interessa nessa relação é justamente a ideia de que essa interação e qualquer outra possível interação entre consumidor e produto são planejadas pelo mercado/sistema. Numa complexa rede de mecanismos, o sistema cria demandas impossíveis de serem ignoradas pelo indivíduo comum e ao mesmo tempo oferece um produto que se propõe a saná-las. Dessa forma, ele mantém os consumidores voluntariamente sob seu controle, em moldes que remetem à servidão voluntária proposta por Étienne de La Boétie (2015), não apenas utilizando elementos de uma sociedade disciplinar (FOUCAULT, 2008), mas também utilizando formas mais modernas e sutis de influência de uma sociedade de controle (DELEUZE, 2010). Conceituaremos agora as questões que levantamos para, a seguir, partir para analisar a película.

“Discurso da Servidão Voluntária”, obra mais famosa do francês Étienne de La Boétie (2015), data do século XVI. Nela, o autor defende que, por vezes, a figura que atua como poder tirânico encontra-se apta a desempenhar esse papel de controle não por imposição ou violência,

mas por uma população que se sujeita a ser controlada. O povo, embora podendo estar descontente com atitudes de seu governante, prefere manter-se insatisfeito, porém calado, a tomar de fato alguma atitude concreta contra este que segura os seus arreios. Assim sendo, Boétie defende que uma das mais eficazes formas de se combater um tirano não se dá por meio do embate violento, mas simplesmente pela maioria da população não mais se sujeitar às suas ordens e a sua dominação.

Para exemplificar seu ponto, o autor faz a analogia: "O fogo de uma pequena faísca cresce e vai aumentando sempre e, quanto mais lenha encontra, mais está disposto a queimar. Não é preciso jogar água para apagá-lo, basta não colocar mais lenha, e ele, não tendo mais o que consumir, acaba se extinguindo" (DE LA BOÉTIE, 2015, p. 37). É importante dizer que a questão voluntária, colocada no título de sua obra, não quer dizer que os súditos intencionalmente se sujeitam ao seu controlador. Essa servidão surge inconscientemente, por questões de inércia social. É voluntária no sentido que parte da figura do súdito, sem necessariamente o uso de força do tirano para gerar essa obediência. A discussão sobre a servidão voluntária pode ser relacionada aos conceitos de biopolítica, sociedade disciplinar e de controle, exploradas a seguir.

Michel Foucault explora em parte de suas obras questões que orbitam o conceito do poder e seu uso político. Ao começar a utilizar a ideia de biopolítica, o autor francês "(...)analisa aquele processo histórico no qual a 'vida' emerge como investimento das estratégias políticas" (LEMKE, 2018, p. 53). Ou seja, estudar a biopolítica significa estudar uma forma moderna de relações de poder. Ao invés de ter um caráter exclusivamente de imposição de força, Foucault afirma que governar eficientemente no cenário moderno é fazer gestão das diferenças segundo seus interesses, e não impor vontades (2008). A sociedade disciplinar, que busca enquadrar pensamentos, padronizar a vida para agir sobre ela, normatizar a existência, começa a dar gradativamente espaço para novos moldes de se governar e novas dinâmicas de poder. Segundo Deleuze, essa é a principal diferença da sociedade disciplinar para a sociedade de controle. Enquanto o molde disciplinar procurar ordenar os indivíduos de forma episódica e compartimentada, a sociedade de controle propõe uma dominação aberta, constante e, dessa forma, implacável. As sociedades de controle seriam aquelas "...que funcionam não mais por confinamento, mas por controle contínuo e comunicação instantânea" (DELEUZE, 2010, p.220).

Essas novas dinâmicas são viabilizadas muito pelos avanços tecnológicos e digitais, que permitem que a quantidade de informações emitidas e recebidas pelo agente no controle seja muito superior em relação a qualquer outro período da história. É através dos meios digitais de comunicação que o mercado consegue criar turbilhões de incentivos ao consumo e sugestionamentos ao comportamento do consumo, suscitando desejos e demandas na massa. É nesse sentido que a servidão voluntária se relacionada às discussões de biopolítica de Foucault e Deleuze dentro do cenário proposto por "Blade Runner 2049" - o mercado não obriga o indivíduo a ser um consumidor de Joi. No entanto, ele mostra através de uma quantidade avassaladora de propagandas e estímulos sensoriais que Joi é aquilo de que o indivíduo precisa e tem vontade. O ato de realizar o ato da compra é totalmente premeditado e induzido, mas não obrigado. Em última instância, apesar de todo esforço de convencimento do mercado, parte do indivíduo a vontade de tornar tangíveis suas frustrações e demandas neste produto.

É assim que o indivíduo dessa sociedade proposta no filme é controlado de maneira permanente. Por ter em mãos a capacidade de gerir o consumo das mais íntimas demandas do indivíduo, o mercado tem total controle sobre o consumidor. A sociedade que ao mesmo tempo evidencia a necessidade de consumir, cobra controle pelo objeto de consumo. Assim, o indivíduo é mantido num cárcere intangível, satisfeito tal qual uma ovelha que segue o rebanho não por concluir racionalmente que essa atitude faz sentido, mas por ter a sensação de maior segurança ao ser encaminhada por um pastor e agrupada junto com o coletivo.

Detalhando mais a relação entre indivíduo e consumo, Sennett (2011) discorre sobre novas formas de se valorar produtos na cultura do capitalismo moderno. Segundo o autor, cada vez menos o consumidor se importa com os atributos e qualidades reais do produto que almeja consumir, até por falta de conhecimento técnico específico, e no lugar disso se importa mais com o consumo da potência, ou seja, das possibilidades que aquele produto promete, por mais que este consumidor nunca vá usufruir de mais do que uma pequena parcela do oferecido. Sennett exemplifica seu ponto com os tocadores de música iPod que fizeram tanto sucesso no começo do Século XXI, e que anunciavam como seu grande diferencial uma capacidade de armazenamento gigantesca, maior do que a de seus concorrentes. Não faria sentido um consumidor regular achar relevante o fato de um tocador portátil conseguir armazenar 10 mil ou 20 mil músicas de três minutos, quando na verdade estudos mostram que a pessoa comum costumava gostar de ouvir por vez as mesmas 20 ou 30 músicas (2011, p.141). Essa informação

passa a ser altamente relevante para o consumidor quando este passa a consumir não mais o produto em si, mas a sua potência.

Por mais que o consumidor não vá ter tempo hábil de ouvir 20 mil músicas e esteja ciente disso, o simples fato de *poder* fazer isso o agrada. Mais uma vez, é possível relacionar sem dificuldades essa análise com "Blade Runner 2049", observando como recorte Joi. Seu slogan que promete ser qualquer coisa que seu consumidor quiser ver e ouvir vende justamente sua potência. As infinitas possibilidades de uso que o consumidor pode dar para Joi confere a ele sensação de tranquilidade, ao embarcar na ilusão de que assim ele encontrará completude, tendo todas as suas demandas sanadas. Mais uma vez, esse mecanismo não está presente por um mero acaso, mas sim por ter sido propositalmente embutido no discurso que o sistema vende à sociedade. Vendendo ao consumidor um produto que tem potência praticamente infinita, ele garante que todo indivíduo, não importando suas singularidades, estará sob seu controle no âmbito do consumo.

Munidos desse ferramental teórico, aplicando-o de forma combinada, podemos analisar mais a fundo as metáforas trabalhadas pelo longa. O que temos nessa distopia é, portanto, uma sociedade que combina elementos disciplinares, como na questão das castas sociais, com elementos mais modernos de controle. É o Mercado, e não o Estado, o real tirano deste sistema, pois é aquele que tem mais poder em suas mãos. Essa sociedade, por mais avançadas que seja, soma novos dilemas trazidos pelos avanços tecnológicos (o torna alguém apto a ser considerado humano, quais os novos significados da vida se agora ela pode ser gerenciada artificialmente, entre outros) com antigos dilemas, que nunca deixaram de ter sua importância, tais quais a definição de felicidade e satisfação e como sanar demandas pessoais emocionais.

O Mercado, por ter em mãos tantas oportunidades e formas diferentes de pôr em prática sua influência, incutiu na sociedade valores que geram a associação entre consumir e buscar felicidade. O que se vende nas publicidades deste novo mundo futurista é que as frustrações profissionais, carências afetivas, demandas de sociabilização e incertezas quanto a si mesmo podem ser resolvidas através do consumo. E como quem detém, graças ou não ao uso de força bruta, os elementos primordiais para o funcionamento daquela sociedade têm por consequência controle sobre ela, da mesma forma que um senhor feudal dono das terras aptas ao plantio controlava os trabalhadores que dela dependiam para sobreviver, o mercado que controla o elemento capaz de solucionar todos os problemas - o consumo - controla a sociedade em "Blade

Runner 2049". Por mais que o protagonista da história, K, sinta que sua relação com Joi é única, a maestria na confecção deste produto é justamente fazer com que todo consumidor sinta que é diferente.

Não importa se o consumidor se considera esclarecido ou alienado, ele será controlado pelo sistema através do consumo, pois não se trata de uma questão racional, mas mais sutil, de valores e sentimentos. Ele pode até mesmo enxergar parcialmente a mão que segura as cordas da manipulação, mas por considerar que seu caso é diferente, isso não o incomodaria. Temos assim uma forma de controle e de relações de poder muito efetiva, que cumpre seu serviço independente das individualidades. A análise semiótica do longa que agora se segue planeja corroborar com os conceitos até aqui explicitados, mostrando elementos fílmicos que concordam com este ponto de vista.

Análise semiótica

Nossa análise, a partir desse ponto, versará sobre a personagem Joi e sua representação social no contexto do filme. Dessa forma, partiremos dos conceitos anteriormente citados à uma leitura semiótica que poderá desvelar um espectro interpretativo que transcende a dimensão do discurso e nos leva à semiosfera da arte cinematográfica. Apontaremos elementos fílmicos, recursos da linguagem cinematográfica levantados por Marcel Martin e a forma como alguns signos trabalham para gerar a significação que corrobora com os conceitos levantados anteriormente conforme as teorias de Pierce.

Partindo do conceito de conotação cinematográfica citado por Christian Metz:

> [...] no amplo conjunto das significações conotadas que encontramos no cinema ("significações simbólicas de qualquer ordem"), uma certa quantidade penetra no filme graças à analogia perceptiva e fora de quaisquer codificações especificamente cinematográficas: é o que ocorre sempre que um objeto ou um conjunto de objetos (visuais ou sonoros) "simbolizam" dentro do filme o que simbolizariam fora dele, isto é, na cultura (nem que seja para veicular além disso, e no filme tão-somente, significações simbólicas decorrentes da sua localização no discurso propriamente cinematográfico). Os "objetos" (incluindo os personagens), quer dizer, os diversos "motivos" básicos do discurso fílmico não ingressam virgens no filme; eles levam consigo, antes mesmo da intervenção da "linguagem cinematográfica", muito mais do que sua simples identidade literal, o que não impede o espectador que pertence a determinada cultura de decifrar este "mais" no mesmo momento em que identifica o objeto. (METZ, 1972, p. 135)

A partir disso, nossa análise associa determinados motivos do filme aos apontamentos levantados sobre o controle de consumo e sobre a realidade cultural em que estamos inseridos. A fala de uma das personagens "There's a bit of every artist in your work"[5] não só dá indícios sobre a narrativa, mas também sobre a nossa realidade dentro da cultura ficcional exibida no filme.

Conforme mencionado, nosso objeto de pesquisa é a personagem Joi, assistente holográfica artificial do protagonista K, um replicante (humano biodesenvolvido) que trabalha como Blade Runner para a polícia de Los Angeles. Os Blade Runners têm a função de eliminar os modelos antigos de replicantes considerados rebeldes por aquela sociedade. Na primeira parte do filme, quando somos apresentados à cidade, obscura, nebulosa e agitada por carros voadores, luzes de propagandas de bem de consumo se sobressaem projetadas e transmitidas pelos prédios. Numa primeira visão geral da cidade, a característica sobressalente, nesse contexto, é a propaganda.

Como vimos, a palavra é uma forma de poder. E a propaganda, enquanto veículo de comunicação, carrega essa propriedade no seu cerne, a transmissão de uma mensagem que objetiva instalar-se no receptor fazendo-o voltar sua atenção ao produto ou serviço oferecido. O poder de persuadir, de envolver, de capturar e convencer alguém de uma verdade - a velha retórica - fora utilizada desde a Grécia antiga. E não é diferente na história da propaganda que visa convencer pessoas a comprar desde ideias até produtos.

A primeira referência à nossa personagem de estudo é feita sutilmente em uma dessas propagandas que, no escuro da cidade, se destaca pelo rosa vibrante da frase *"Joi: Everything you want to see, everything you want to hear"*[6]. Conforme desce o *traveling* de câmera pelos prédios até chegarmos a K (protagonista), é projetada uma luz cor de rosa e pode-se distinguir, em meio aos variados sons diegéticos da cidade, o slogan *"Joi goes anywhere you want it to go"*[7].

Tomando como base as tricotomias de Pierce (2000), conforme o signo em si mesmo quando possui a propriedade de lei, recebe o nome de legi-signo e o caso singular que se conforma à generalidade da lei é chamado de réplica, ou sin-signo. Santaella (2002) define o

[5] Há um pouco de cada artista em sua obra. (Tradução nossa)
[6] Joi: Tudo o que você quer ver, tudo o que você quer ouvir. (Tradução nossa)
[7] Joi vai onde quer você queira que ela vá. (Tradução nossa)

sin-signo como um existente, multiplamente determinado, que ocupa um lugar no tempo e no espaço de forma singular.

Quando somos apresentados ao slogan de Joi, primeiramente ele é apenas um existente, ou seja, sin-signo. Porém essa frase é um determinante e, uma vez que o nome Joi foi associado a essa função, partimos da premissa de que Joi é algo que vai fazer aquilo que seu usuário quiser. Ou seja, passa a ser legi-signo, pois estão determinando a razão da existência de Joi, seu propósito.

O primeiro contato com Joi se dá na cena em que K entra em seu apartamento, liga um aparelho na parede e uma voz feminina surge estabelecendo um diálogo com K, questionando sobre seu dia, sem mostrar de quem é ou de onde vem.

Isto se dá até um *take* que mostra um maquinário localizado no teto do apartamento que se posiciona e executa uma projeção. Quando esse movimento ocorre, a câmera desce exibindo uma mulher andando rapidamente para a direção onde K está sentado.

Sua forma de se vestir se destaca do cenário pela diferença de cores e é similar à que as mulheres utilizavam na década 50, bem como a sua forma de agir disposta a servir o marido, frequentemente representada em anúncios publicitários daquela época.

Figura 1 - Propaganda dos anos 50



Fonte: HEIMANN,2001, p. 290

Só ficamos sabendo que esta é Joi quando K lhe dá de presente um aparelho chamado emanador e, quando K o inicia para configurá-lo, lemos o nome Joi ao lado dessa mulher holográfica.

Na linguagem cinematográfica é utilizado um recurso narrativo chamado elipse que, segundo Marcel Martin (2009), consiste na escolha e omissão de determinados motivos. Esse

recurso pode ter como objetivo a construção do enredo (elipses estruturais) ou de censura social (elipses de conteúdo).

Figura 2 - Joi utilizando figurino similar aos dos anos 50

-



Fonte: “Blade Runner 2049” (2017)

Partindo desse conceito, pode-se identificar elipses estruturais nessa cena. Até o momento em que Joi se apresenta visualmente, não há elementos que indiquem que ela não é humana, pois tudo o que se tem, até então, é uma voz humana e feminina. Este recurso torna a revelação de que ela é uma projeção holográfica mais impactante, fazendo o expectador se dar conta de que ela não é humana, apesar de sua similaridade.

A montagem dos *takes* de Joi, durante toda a trama, são alternados ora com elementos que evidenciam o fato dela ser um holograma ou produto e ora sem, podendo ser considerada uma alternância de elipses sobre esse aspecto. Esses elementos são interferências não voluntárias de seu funcionamento, como falhas holográficas, transparências, interrupções de transmissão e, especialmente, sua intangibilidade.

Essa alternância de elementos que evidenciam o fato dela ser um holograma, ou não, conduz a mente que interpreta esses signos a criar uma identificação com Joi pelas características humanas e, em seguida, um contraste ao percebê-la como uma produção artificial cujo comportamento foi pré-programado para satisfazer aos desejos de seu usuário. Esse intérprete pode ser tanto nós espectadores, quanto o seu usuário dentro do contexto do filme. Dessa forma, o filme todo possui esse caráter especulativo sobre o que é humano e o que é artificial, o que é singular e o que é massificado, programado ou generalizado.

Santaella (2002) define esse efeito interpretativo real ou potencial que o signo produz em uma mente como interpretante, dentro das categorias de Pierce. Num primeiro nível mais abstrato esse interpretante possui um ilimitado número de possibilidades, chamado de interpretante imediato, até que ele se efetive na mente de um intérprete como interpretante dinâmico. A partir disso, podemos afirmar que alguns interpretantes dinâmicos, atrelados ao signo Joi, alternam entre humano e artificial.

Analisando o *take* em que a máquina projeta Joi, vemos a cena pelo plano *contre-plongeé* que, pela definição de Martin (2009), se dá quando o tema é fotografado de baixo para cima, onde a objetiva fica abaixo do nível dos olhos dando a impressão de superioridade, exaltação e triunfo. Nesse caso, objeto da cena que está acima de qualquer outro é a máquina, movendo-se e direcionando o que será projetado logo abaixo. Conforme é visto no decorrer da história, a empresa responsável pelo desenvolvimento desses equipamentos é a *Wallace Corporation*, que também produziu K.

Joi é dependente da máquina, o que justifica o presente de K, o emanador, equipamento que traria a Joi a possibilidade de ser projetada além dos limites da máquina, justificando a frase *"Joi goes anywhere you want it to go"*[8] por divulgar este *gadget*. O emulador, propõe comodidade ao usuário e Joi demonstra satisfação por se ver livre da máquina. Mais tarde vemos na narrativa que este mesmo sin-signo adquire um novo interpretante, antes atrelado à libertação e posteriormente ao controle do sistema, pois o emanador passa a ser o mecanismo de busca utilizado pela *Wallace* para deter K de seus objetivos.

A última fala de Joi no filme, *"I love you"*, é a verbalização explícita de todo o seu conjunto de comportamentos que, no decorrer da trama, vão em direção à sua devoção a K. Dado que em nossa cultura as criações artificiais são destituídas da capacidade de sentir e que, no contexto ficcional do filme, temos um futuro e uma tecnologia avançados de tal forma que os replicantes saem do controle de suas programações de forma autônoma.

"You're special. Born, not made"[9], afirma Joi sobre K. Se temos desde o início da trama a afirmação demarcada e reforçada de que Joi diz e mostra tudo que seu usuário quer ouvir, pode-se dizer que ela dá voz aos desejos de K, este também, posteriormente confirmado como uma criação artificial.

[8] Joi vai onde quer você queira que ela vá. (Tradução nossa)
[9] Você é especial. Nascido, não fabricado. (Tradução nossa)

Além de alternâncias marcadas pela diferença, existem também metáforas que trabalham de forma contrária, ou seja, em vez de contrastes visuais o que ocorre são semelhanças, porém que reforçam essa indagação sobre a legitimidade das motivações de Joi.

O conceito de metáfora abordado por Marcel Martin consiste na justaposição de duas imagens que, quando confrontadas na mente do espectador, produzem um choque psicológico que facilita percepção e assimilação de uma ideia que o diretor quer exprimir. Aqui em nossa análise, vamos ampliar este conceito também para as falas do filme, bem como numa justaposição que não seja necessariamente sequencial e imediata, mas que exista uma similaridade de significantes.

Com isso, podemos identificar no filme alguns comparativos em que essa semelhança é dada por falas e gestos, porém agora marcada por essa oposição de significados. Ou seja, mesmo significante, porém significados diferentes.

Quando Joi o recebe em casa, na primeira cena em que ela aparece, em determinado momento ela apoia o queixo na mão e o observa atenciosamente perguntando-lhe *"Was a day?"*[10]. Podemos comparar com o momento em que K, após a perda de Joi e da notícia de que ele não é a criança especial, vê uma propaganda de Joi na ponte, onde ela, totalmente descaracterizada da individualidade que a sua Joi possuía, abaixa-se, coloca a mão no queixo e afirma *"What a day [...] you look like a good Joe."*[11].

Joe fora o nome que Joi deu a ele, quando afirmou que ele era especial, nascido e não feito, conferindo-lhe individualidade e reforçando a afirmação feita por K quando ele disse a Luv[12] que ela deveria ser especial por ter sido nomeada por Wallace[13].

Porém, na cultura norte-americana, existem expressões como *average Joe* ou *ordinary Joe*, utilizadas para se referir a uma pessoa completamente ordinária, banal, medíocre e comum.

Portanto, pode-se observar que tanto os gestos de Joi quanto o nome Joe, a primeiro momento possuem uma significação atrelada ao especial, a atenção e à individualidade e, em segundo momento à generalização, ao artificial produzido para massa. Ou seja, um interpretante dinâmico cambiante.

[10] Foi um dia daqueles? (Tradução nossa)
[11] Mas que dia [...] você parece um cara legal. (Tradução nossa)
[12] Replicante da *Wallace Corporation* que representa o dono da corporativa.
[13] Dono da *Wallace Corporation*.

Assim como os nomes Joi e Luv, que se assemelham às palavras *joy* e *love*, júbilo e amor respectivamente, que são sentimentos humanos. Luv, assim como K, almeja uma posição marcada pela individualidade, verbalizada pela sua última fala no filme *"I'm the best one"* [14] dita logo após beijar K e esfaqueá-lo, gesto copiado de Wallace que faz o mesmo com uma replicante anteriormente no filme.

Existe, nesse contexto, uma cobiça dos replicantes pela individualidade humana. Retomando mais uma vez a frase "There's a bit of every artist in your work"[15], os replicantes, bem como Joi, são criações humanas, essa busca por individualidade intrínseca de todos os personagens do filme, pode ser entendida como um reflexo da condição humana.

Joi, por ser um produto que dá voz aos desejos de seu usuário, quando afirma a singularidade de seu usuário marca um paradoxo que é presente na cultura de consumo, conforme discutido anteriormente sobre a questão da individualidade, controle e consumo.

Dentro da nossa cultura a propaganda se propõe a usar de todos os recursos dentro de seu alcance para atrair e convencer consumidores em potencial. Dessa forma, é frequente um uso planejado das cores em materiais publicitários.

O uso das cores na propaganda de Joi, forma como ela é apresentada para a massa, é feito de uma forma vibrante e chamativa em contraste à cidade escura. Joi é apresentada como uma mulher totalmente nua com o corpo completamente cor de rosa, cabelos roxos e olhos pretos.

Figura 3 - K observando a propaganda de Joi



Fonte: "Blade Runner 2049" (2017)

[14] Eu sou a melhor. (Tradução nossa)
[15] Há um pouco de cada artista em sua obra. (Tradução nossa)

As “cores e sentimentos não se combinam ao acaso nem são uma questão de gosto individual – são vivências comuns que, desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento”. (HELLER, 2012).

Heller (2002) conduziu uma pesquisa pela Alemanha compilando os significados atribuídos às cores por duas mil pessoas. Selecionamos as cores relacionadas à propaganda de Joi e os significados atribuídos a elas que predominam no consenso dessa pesquisa, tal como na tabela abaixo (HELLER, 2012):

Conceito	**Porcentagem das citações**
O charme	rosa 18% · vermelho 14% · verde 13% · prata 9% · azul 9%
A cortesia	rosa 15% · prata 14% · branco 14% · cinza 13% · verde 12%
O sentimentalismo / o sonho	rosa 44% · azul 12% · violeta 11%
A sensibilidade / a sentimentalidade	rosa 33% · violeta 14% · branco 13% · amarelo 10%
A ternura	rosa 43% · vermelho 16% · branco 14% · violeta 11% · azul 11%
A suavidade a maciez / o terno	rosa 45% · branco 16% · amarelo 10%
O pequeno	rosa 24% · amarelo 19% · branco 12% · prata 11%
O feminino	rosa 30% · vermelho 25% · violeta 10% · branco 9%
O sentimentalismo / o sonho	rosa 44% · azul 12% · violeta 11%
O romantismo	rosa 32% · vermelho 25% · azul 12% · violeta 7%
A ambivalência	violeta 21% · cinza 20% · marrom 13% · rosa 11% · laranja 10%
O artificial / o antinatural	violeta 22% · prata 18% · rosa 17% · ouro 14% · laranja 10%
O inconformista / o não convencional	violeta 28% · laranja 22% · amarelo 11%
O original	violeta 23% · laranja 19% · prata 12% · ouro 10% · rosa 9%

A cor, sem se considerar onde ela está aplicada, de forma pura, possui o poder de sugestão e isso a torna capaz de funcionar como signo. Neste caso, atua como qualidade e pode ser classificada como quali-signo. (SANTAELLA, 2002)

Dado esse poder de sugestão, Heller (2012) utiliza vários dados que apontam traços da cultura ocidental de determinados conceitos assimilados ou atribuídos às cores. Desta forma, tomando como base as categorias de Pierce (2002), a relação da cor com seu conceito (signo-objeto) pode ser icônica ou simbólica. Ícone, representando um objeto com que se assemelhe, e símbolo representando algo lhe foi convencionado culturalmente. Como podemos observar na tabela, a cor rosa possui uma porcentagem alta de assimilação ao sentimentalismo/sonho (44%) e ao romantismo (32%), Heller aponta:

> A fantasia é um estado em que as pessoas flutuam em nuvens cor-de-rosa e enxergam tudo através de "lentes rosadas". [...] Quem vive seguindo o ditado "think pink" ("pense cor-de-rosa") se propõe a viver de maneira otimista o cotidiano cinzento. Quando a vida parece um sonho, os franceses dizem: "C'est la vie em rose". (HELLER, 2012)

Ao atender às fantasias de seus usuários, ao ser apresentada como uma esposa, declarar seu amor a K, podemos concluir que atribuição desta cor para sua propaganda foi utilizada de forma pertinente para representa-la, tornando assim, mais fácil a assimilação de seus propósitos e tornando-a mais atraente para o usuário. Heller (2012) também aponta que a combinação rosa, violeta e preto, oscila entre imoralidade e paixão, entre o bem e o mal. O que vai de encontro com a dualidade e ambiguidade com seus interpretantes cambiantes propostos anteriormente no texto.

Considerações finais

Ao findar desse artigo, como todo trabalho acadêmico, mais são as questões levantadas que as respostas obtidas. Porquanto sabemos que os conceitos e lentes teóricas utilizadas aqui são limitadas para obter resultados consistentes com objetos fluidos, e por isso, parte de uma realidade plasmada pelo desejo de liberdade e, ao mesmo tempo, pela servidão voluntariosa ao capital e seu algoz mais sagaz – o consumo.

Seria "Blade Runner 2049" uma distopia possível num futuro eminente? Ou já estamos a viver como réplicas de um rebanho nietscheano, alienados e embevecidos pelo ópio do consumo? Todos os dias, nos questionamos sobre a lógica do capital e o controle que as grandes corporações mantêm sobre a economia global, ao mesmo tempo, estamos de forma livre, entregando nossos dados pessoais para essas mesmas empresas, ao entrarmos no mundo digital.

O cenário atual é cada vez mais sedutor, como a personagem Joi, e a resistência ou qualquer tentativa de subverter a ordem estabelecida, parece inútil, quando não, termina absorvida pela "mão invisível", e porque não dizer, implacável do mercado. Com a comunicação superficial e as relações incipientes, o real se aproxima do cinematográfico, nossa liberdade está sob vigilância constante e nosso destino parece depender cada vez menos de nossos esforços. Assim, o sonho moderno vai se dissipando no horizonte e somos desafiados a repensar nossas escolhas de maneira a não replicar os mesmos erros dos nossos antepassados.

Referências

"Blade Runner 2049". Direção: Denis Villeneuve. Produção: Ridley Scoot e Bud Yorkin. Intérpretes: Ryan Gosling; Harrison Ford; Ana de Armas; Jared Leto e outros. Roteiro: Hampton Fancher e Michael Green. (EUA): Sony Pictures. Produzido por ALCON Entertainment, 2017. DVD, 2017. Baseado nas personagens do romance Androides Sonham com Ovelhas Elétricas? de Philip K. Dick.

DE LA BOÉTIE, Étienne. **Discurso da servidão voluntária**. São Paulo: Martin Claret, 2015.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michel; **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

HEIMANN, Jim. **All american ads**: 50 s. Germany: Taschen, 2001.

HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores**: Como as cores afetam a emoção e a razão. Barcelona. 2012.

LEMKE, Thomas. **Biopolítica: críticas, debates, perspectivas**. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2018.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PIERCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

SENNETT, Richard. **A Cultura do Novo Capitalismo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

EL FOLCLORE COMO FUENTE DE ENTRETENIMIENTO TELEVISIVO: Estudio sobre la Fiesta del Gran Poder[1]

Karla Terán Machicado[2]
Aline Wendpap Nunes de Siqueira[3]

Resumen
El folclore es un componente vital para cualquier sociedad, ya que la cultura popular, de donde proviene, agrega en sí misma las tradiciones y costumbres de un pueblo. Materiales que apoyan la construcción de identificaciones. Por lo tanto, se justifica el interés por realizar un estudio sobre el folclore en La Paz (Bolivia), más concretamente sobre La Fiesta del Gran Poder y las prácticas culturales, en el campo de la danza, que tienen lugar durante el festival y que hoy son exploradas como entretenimiento por los medios de comunicación, en particular la televisión. El objetivo es analizar las formas en que la televisión traduce las tradiciones folclóricas como una fuente más (entre muchas) de entretenimiento.

Palabras clave: Folclore; La Fiesta del Gran Poder; Bailes; Televisión; Entretenimiento.

Introducción

Desde los albores de la civilización, ya sea por razones de supervivencia o más tarde por afinidad, la humanidad ha necesitado establecer relaciones entre las personas. Estos factores han propiciado, a lo largo del tiempo, el surgimiento de grupos sociales, que son creados por diferentes procesos de identificación.

Estos procesos ocurren a través de varios factores, ya sea por preferencia, idioma, cultura, creando vínculos y transformándose en subgrupos. Dentro de estos subgrupos de una sociedad, hay individuos que se identifican a través de características comunes. Esta identificación no se limita a las características comunes. También ocurre al vivir con otras personas que comparten los mismos ideales. Este enredo puede llamarse cultura, ya que atribuye significados, genera sentido a todo y a todos los que forman parte de estos grupos sociales. Según Philipe Quéau, la cultura “es la que puede dar a cada persona una razón para vivir y tener esperanza. Es lo que puede dar medios para actuar a fin de aumentar la belleza y

[1] Trabalho apresentado no GT 1 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul

[2] Licenciada em Sociologia da UMSA em La Paz-Bolívia. Mestranda no programa de Estudos de Cultura Contemporânea PPGECCO da UFMT, Bolsista Capes da OEA. E-mail: andy_teran30@hotmail.com

[3] Orientadora do Trabalho, Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea pelo PPGECCO da UFMT, Professora Colaboradora e Bolsista PNPD Capes no mesmo Programa. E-mail: alinewendpap@gmail.com

la sabiduría del mundo" (QUÉAU, 2001, p. 460). El autor también señala que la cultura es como la naturaleza, ya que "vive de la respiración, de los flujos, de los murmullos, de la fertilización y del mestizaje" (QUÉAU, 2001, p. 460). Bajo este punto de vista se puede decir que la cultura es responsable de la valoración de las prácticas y relaciones que constituyen la vida cotidiana de los grupos, ya que "una cultura autista, cerrada, sería una contradicción evidente" (QUÉAU, 2001, p. 460).

Así, se adopta aquí un enfoque metodológico que incluye el modelo de estudios de la comunicación como ciencia de la cultura (LIMA, 2001). La comunicación, en este enfoque adoptado, se define como: "proceso simbólico a través del cual se produce, se mantiene, se repara y se transforma la realidad" (LIMA, 2001).

A esto se suma la perspectiva de James Carey (1992), quien explica cómo es necesario pensar en la comunicación no como transmisión de información, sino como rituales de repetición y experiencia del tiempo. Un modelo de comunicación que explora la idea de participación, asociación, camaradería, detención de una fe común. Así, la comunicación se establece por el hecho de que los devotos y/o espectadores están vinculados a través de espacios de sociabilidad comunitaria, haciéndolos sentir iguales y en correspondencia unos con otros. Esta línea pretende dialogar en el modelo elegido, con las ciencias sociales, especialmente con la antropología.

Contextualizando las perspectivas teóricas y metodológicas que guían este trabajo, pasamos a la descripción del escenario de investigación, del objeto, luego a la problematización, hasta llegar a las consideraciones obtenidas hasta el momento actual.

Breve historia de la fiesta del "señor de las grandes potencias"

La expresión "Gran poder" proviene de la creencia de que Dios es amor y que el amor genera un poder que supera todos los obstáculos. El origen del Festival se remonta al 8 de diciembre de 1663, en la Fundación del Convento de las Madres Concebidas. Según el relato, los candidatos tenían que llevar al convento una imagen con ellos. La monja Genoveva Carrión trajo una foto con tres rostros que representan la trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo, sin embargo, esto causó controversia y distanciamiento por parte de la comunidad.

En 1904, un devoto decidió cortar la imagen, que a partir de ese momento se presentó con una sola cara. Después de este acto, muchos devotos recibieron favores del Señor, y así es

como se difundió la veneración de esta imagen. La estatua visitó las casas del mercado, Yungas, Figueroa y la Iglesia de Rosario. Posteriormente fue trasladada a San Leo Barra, donde una familia devota inició el culto a la imagen, con visitas y oraciones, programadas para los martes y viernes. Con el tiempo, los fieles fueron cada vez más numerosos, y en 1928 comenzó la construcción de una iglesia en el barrio de Chijini, hoy calle Gallardo, cuyas obras se terminaron a finales de 1930, según el sitio caserita.com.

El "Festival del Gran Poder", o en español, La Fiesta del Gran Poder es una celebración religiosa que se celebra en honor de El Señor del Gran Poder o Jesucristo. Apareció en la ciudad de La Paz (Bolivia), más específicamente en el área de Chijini en la década de 1923. Chijini es un pequeño barrio de la capital boliviana que, con el paso de los años, ha transformado su evento folklórico en el más importante de la ciudad de La Paz, incluyendo su expansión a diversos grupos folklóricos.

La Fiesta del Gran Poder es un festival dramático que ha ido cambiando con el tiempo, ya que en la década de 1930, el festival era una simple procesión de velas entre inmigrantes aymaras que vivían y trabajaban en el barrio mercantil de la Avenida Buenos Aires. En 1952, se convirtió en un festival de danza departamental que se convirtió en un festival internacional de calle, famoso por sus exuberantes festivales, sus elaborados trajes y las grandes multitudes que lo acompañaban. Este evento cuenta con un sinnúmero de bailarines desfilando por las calles en coloridos trajes, mientras que miles de espectadores aplauden con alegría (ver foto).

Figura 1 - Foto Mrduranch



El festival Señor del Gran Poder tiene tres etapas diferentes en sus cambios internos: entre 1905 y 1970 es sólo una fiesta religiosa; en la década siguiente se consolida como fiesta vecinal y comienza a trascender otros espacios; y desde los años ochenta hasta el año 2000 se consolida como un evento, cuyo objetivo principal es mostrar abiertamente la sociedad de Paceña (de la ciudad de La Paz).

En un primer momento, el centro de las celebraciones fue la peregrinación de la imagen del Señor del Gran Poder y el inicio de la devoción tuvo lugar en el distrito de Chijini, donde los actos religiosos (misas, peregrinaciones) fueron organizados por el consejo de vecinos y los párrocos de la iglesia, que tenían un espacio central. Sin embargo, a punto de lograr cada vez más protagonismo en la organización de actividades, ya a mediados de los años 70 aparecen grupos de folcloristas y bailarines que intentan participar en el evento, pero que inicialmente son rechazados. Factor que los impulsa a formar la Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder.

En un segundo momento, las nuevas fraternidades reunidas en torno a la Asociación comenzaron a ordenar la entrada, a dar énfasis y a desplazar los actos litúrgicos que, aún hoy, se realizan el domingo siguiente a la celebración. Finalmente, en un tercer período que se extiende hasta el momento de la consolidación de la celebración, el crecimiento inusual y exponencial de las actividades provoca divisiones dentro de la Asociación de grupos folklóricos, debido a las luchas de poder. Esto ha llevado a un aumento en el número de grupos participantes y a un aumento en el área de actividad del partido. Después de este período, se realizaron las primeras emisiones de televisión.

Hoy la fiesta de la Gran Potencia es una representación de la diversidad de danzas, que se realizan desde las promesas de bailar durante tres años, como un acto de gratitud a la divinidad del Señor Jesús del Gran Poder. La fiesta cuenta con la presencia de miles de bailarines y músicos, que invaden las calles de la zona popular de gran poder. La fiesta del Señor Jesús del Gran Poder se celebra anualmente, un sábado a finales de mayo o principios de junio. Un gran desfile de bailarines tiene lugar en un recorrido de varios kilómetros en el centro de la ciudad. Esta fiesta se celebra en honor a la representación del Señor Jesús, quien es adorado en este día en la Iglesia de San Antonio Gallardo.

La devoción expresada durante esta fiesta es grande. De hecho, es el festival más importante del año en La Paz. Para observar el desfile, los espectadores tienen sus propias sillas

o compran un lugar en las gradas, que se instalan a lo largo del recorrido, para facilitar el disfrute de los bailes de los bailarines, el sonido de las bandas, los puestos de comida y bebida típicos de la región. Actualmente, el evento cuenta con la participación de 53 fraternidades folklóricas, representadas por 30.000 bailarines y 4.000 músicos.

Cada fraternidad acepta bailarines temporales, pero la mayoría de los componentes bailan durante varios años, y algunos durante generaciones. Los miembros "permanentes" deben ser examinados al menos una vez para ser considerados como personas de prestigio y ser respetados. Cada miembro trata de hacerlo mejor que los pasos anteriores. Y cuanto más completa y lujosa sea la fiesta, más admirada y respetada será por su grupo. Los ahorros, a veces de varios años, se gastan en uno, dos o tres días, porque a veces la fiesta continúa hasta el martes, más o menos, como el carnaval en Brasil.

La fiesta muestra una visión andina de la distribución de la riqueza, al igual que en las comunidades andinas, donde la reciprocidad es fundamental para el bienestar de la sociedad. Hablan de Ayni (palabra en lengua aymara), que en español significa "hoy para ti y mañana para mí". "El preste" (Es el nombre dado al evento y a la persona que organiza y financia la fiesta privada de la fraternidad, que se celebra al día siguiente del Gran Poder. Para ello, se alquila una sala, se sirve un plato típico a los participantes, que también contratan una o más bandas para que toquen música en la fiesta, que dura todo el domingo) es una forma de reciprocidad, en este caso económica, con la fraternidad de la danza, pero también con Dios, siempre que los bailarines desfilen, para pedir la protección del Señor y el cumplimiento de sus deseos o proyectos.

El Festival de la Gran Potencia es un símbolo del sincretismo religioso que mezcla las tradiciones católicas y las costumbres aymaras. Por ejemplo, en la víspera del desfile, los participantes le hicieron su promesa, comprometiéndose a bailar durante tres años consecutivos para que sus deseos se cumplan. Esta promesa se acompaña de una ceremonia para la Pachamama (madre tierra), en la que se quema un conjunto de objetos de azúcar como regalo, para pedir protección durante la celebración del Gran Poder y también para la vida cotidiana.

Según estimaciones de la Secretaría Municipal de Desarrollo Económico de la ciudad de La Paz (AMN, 23 de mayo de 1988), la fiesta de Jesús de gran potencia generó en 2018 un movimiento económico de más de 115 millones de dólares. El rubro que más creció se refiere a los gastos con la contratación de bandas y artistas. Ver la comparación entre el movimiento

económico de 2012, de 52 millones de dólares, a 2018. Demostrando esto, el paso de la fiesta al campo del entretenimiento, ya que tal salto en el presupuesto se produjo debido al aumento en el número de bailarines, fraternidades, así como su participación en algunos otros elementos de la economía.

Por ejemplo, en años anteriores, el uso de redes sociales, el servicio de filmación con drones en recepciones sociales y también las diferentes rutas no fueron considerados en los gastos. La última versión de esta fiesta, en 2018, sumó cinco fraternidades, totalizando 74, divididas en tres tipos de danzas: pesada, ligera y autóctona. En cuanto al número de bailarines, se estimó un total de 40.365, de los cuales el 49% eran hombres y el 51% mujeres. Mientras que el número de músicos (bandas folclóricas) se incrementó a 7.247.

Breve historia de la televisión en Bolivia

La televisión en Bolivia comenzó a estructurarse como un mercado en 1979, compuesto principalmente por nueve canales, ocho de los cuales eran universidades estatales con cobertura regional y un canal estatal con cobertura nacional. Ese mismo año, el General Padilla autorizó el otorgamiento de licencias para canales privados de televisión. Pero antes de que se otorgaran las licencias, su régimen fue abolido por el General García Meza, de modo que los canales estaban controlados por el Ministerio del Interior y la independencia era relativa y se reducía considerablemente (FERNÁNDEZ, 2004 p.382).

Años más tarde, durante la década de los 80, comenzó en Bolivia un fenómeno particular: la proliferación de canales de televisión. La iniciativa de la televisión privada comenzó con dos estaciones: una en Santa Cruz y otra en La Paz. Esta situación fue bien recibida por los ciudadanos, aunque era contraria a la ley, que establecía que sólo el Estado podía explotar la televisión. De esta circunstancia surgió el argumento utilizado por los propietarios de los canales de televisión para transmitir sin autorización de la ley, ya que alegaban libertad de expresión y posicionamiento crítico ante la mala gestión del monopolio gubernamental de la televisión.

Durante quince años Bolivia tuvo un solo canal de televisión en manos del gobierno, sometido constantemente a abusos, manipulaciones y censuras, aunque los canales universitarios a menudo no lograron escapar de las influencias partidistas y sectarias. Así, las primeras estaciones privadas comenzaron a funcionar en abril de 1984 y pronto alcanzaron un

total de 35 canales. A cambio de esta realidad impulsada por las políticas económicas del Tribunal neoliberal, la mayoría de las emisoras de radio y mineras que dependían de las organizaciones campesinas y otros sindicatos dejaron de funcionar. A pesar de esta diversidad, dada la presencia de un canal estatal, canales universitarios, canales privados y otros, el sistema de televisión boliviano comenzó, durante los años 90, a tener una configuración de redes, estas controladas por algunos actores, que concentran un alto porcentaje de la oferta televisiva (FERNÁNDEZ, 2004 p.392).

Se puede decir que los canales de televisión de Bolivia se clasifican en: entretenimiento, producción cultural e informativa, con el detalle de que el periodismo no pertenece a ninguno y es el más perjudicado, es también el menos consumido, como alternativa al entretenimiento puro y simple. Los canales más vistos por los bolivianos son: Unitel, ATB rojo, UNO rojo, Bolivisión, TV de Bolivia (canal estatal), todas las grandes ciudades como La Paz (sede del gobierno) y Santa Cruz de la Sierra (ciudad con más habitantes de Bolivia).

La televisión como entretenimiento

La historia del presente se construye, desde las pantallas de televisión y cine, en las páginas de periódicos y revistas, etc., finalmente, en todo el complejo sistema de comunicación que hoy son las industrias culturales, las telecomunicaciones y la telemática. Hoy en día los medios de comunicación componen varias imágenes del mundo, diferentes concepciones y representaciones del mundo. Habiendo encontrado esta idea del núcleo, a partir del cual se define la sociedad del presente.

El concepto de entretenimiento en los medios de comunicación ha sido descrito a menudo en términos negativos como un fenómeno que no es serio o no es informativo. Se ha convertido en una especie de caja negra, en los estudios de recepción, porque contiene una gran variedad de experiencias de placer o emocionales que involucran al público. El entretenimiento televisivo ha experimentado grandes cambios durante las últimas décadas y actualmente es mucho más complejo, ya que hoy en día forma parte de la televisión cotidiana e incluye más géneros y plataformas de medios que nunca.

Los fenómenos que involucran el entretenimiento engañan y pueden llevar a definiciones fáciles, como un hecho, que se refleja en la amplia variedad de designaciones de campos en circulación. Además de sus diferentes enfoques, las diferentes caracterizaciones

reflejan una inmanente duplicidad en el concepto mismo de entretenimiento. Por un lado, puede referirse a una dimensión experiencial, que dejaría al individuo la posibilidad de definir un determinado fenómeno como divertido, y por otro lado, puede referirse más específicamente a un determinado tipo de contenido producido con intenciones comunicativas y experienciales específicas por organizaciones específicas del emisor.

Una visión contemporánea consideraría problemática esta última definición, ya que el entretenimiento televisivo ha incorporado cada vez más características periodísticas y documentales, que se están produciendo fuera de lo que podrían denominarse estrictamente departamentos de entretenimiento (FRANDSEN, 2017 p.135). Por otro lado, según Dias (2017), el concepto de entretenimiento es relativamente reciente, surgido como resultado de la consolidación del capitalismo en la fase postindustrial, en la que este sector creció más que otras industrias. A veces se considera una ventaja competitiva en la economía de consumo, porque está directamente relacionada con el momento de la decisión de compra (DIAS, 2017 p.290).

La televisión es un medio de comunicación que sirve para entretener, informar y educar a los espectadores. Los espacios que se emiten por este medio son los programas y tienen una o varias funciones. Por ejemplo, existen programas de información especializados en informar al público sobre las noticias más relevantes. Mientras que otros se constituyen en programas de concientización que se encargan de capacitar al público. Dentro de este tipo de programas todos son espacios culturales, como documentales, musicales y programas que difunden la actividad cultural de una región, país y/o ciudad. Si estos últimos programas están asociados, es posible vincularlos con una función básica de televisión, entretenimiento. Esta es la característica más notoria de la televisión hoy en día, y la que ocupa el mayor tiempo de transmisión.

En los programas de entretenimiento hay dos tipos, ficción y no ficción, la última de las cuales se destaca aquí. Los programas de no ficción pueden ser híbridos y tener elementos de difusión e información. En este ensayo se analizarán algunos elementos de dos tipos de programas y espacios estrechamente vinculados a la actividad cultural y al folkclore. Por un lado, hay programas dedicados a la actividad folklórica de diferentes grupos sociales y asociaciones de bailarines que participan en diferentes propuestas folclóricas.

En general, es posible clasificar los canales de televisión bolivianos en tres sectores. El primer sector es el entretenimiento, excluyendo edad, género y realidad, según la oferta de

programas existentes (*reality shows*, musicales, show biz, etc.) El segundo sector es la producción cultural más oscurecida por el primero, por lo que si se habla de contenidos relacionados con el folclore, las opciones son pocas y se concentran en pocos canales y programas de televisión. Este último sector es informativo, pero no es imparcial ni unilateral, por lo que los espectadores tienen la sensación de que muchos programas informativos se desarrollan a conveniencia de la política boliviana y sus partidos políticos.

Televisión y folclore

La cultura popular urbana, en su condición local/regional, presenta algunas variables que la caracterizan: a) la inserción de sus productos en el mercado de la industria del entretenimiento; b) la fuerte relación de producción y consumo de los segmentos populares; c) la reproducción de los procesos de aprendizaje de manera autodidacta; y d) ya a principios del siglo XX al XXI, el uso intensivo de las tecnologías de medios digitales.

Existen espacios que varios canales de televisión tienen para la transmisión de importantes eventos culturales. En el caso de Bolivia, los canales con mejor calificación cubren la transmisión del Carnaval de Oruro, el Carnaval de Santa Cruz, Corso de corsos de Cochabamba y el Jisk'a Anata (en lengua aymara significa “pequeña fiesta”), es una fiesta folklórica previa a la fiesta de la Pachamama (“madre tierra”) que se realiza con ritos, ofrendas, música alegre, danza y bebidas alcohólicas, en la ciudad de La Paz, que se realiza durante los carnavales. Con esta fiesta comienza la temporada de cosecha de papas a cambio de la Pachamama.

A nivel local, algunos canales de televisión en La Paz cubren ciertos eventos folklóricos, tales como: la entrada del Señor Jesús del Gran Poder, el Festival del 16 de julio de la ciudad de El Alto, la entrada universitaria de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y algunas entradas a los barrios más importantes de la ciudad de La Paz. Estos espacios se suman a los programas dedicados casi exclusivamente a dar a conocer la actividad folclórica que tuvo lugar en ensayos previos, recepciones sociales, presentación y cambio de transeúntes (ellos son los elegidos que son los promotores, anfitriones y grandes animadores de cada fraternidad y de toda la fiesta) y la elección de Ñusta (reina de alguna fiesta folclórica).

En la visión de Dias (2017), la televisión es una fuente de novedades, de tramas emocionantes, que está disponible las 24 horas del día, lista para estimular a los espectadores,

y a través de ella es posible entrar en contacto con diferentes culturas y experiencias, además de crear referencias, desarrollar respuestas y preguntas. Estar expuestos a diferentes tipos de programas ayuda a formar sus propias impresiones al respecto, estimulando la curiosidad, aumentando las habilidades de comunicación e instigando la participación en sistemas socioculturales (DIAS, 2017, p. 287).

Siguiendo esta idea, los espacios dedicados a la transmisión de importantes eventos folklóricos, como el Carnaval de Oruro y la fiesta del Señor Jesús del Gran Poder, fueron incorporando varios elementos que contribuyen a la difusión de la cultura boliviana en general.

Esto permite a muchas personas de todo el mundo conocer e interesarse por este tipo de eventos culturales en Bolivia y La Paz, respectivamente, contribuyendo así al turismo enfocado específicamente en conocer estos eventos declarados patrimonio oral e intangible de la humanidad (Carnaval de Oruro). La psicoanalista Maria Rita Kehl (2015) afirma que “los mensajes televisivos, especialmente la publicidad, en su unidad técnica ofrecen imágenes a la identificación y declaraciones que representan, para el espectador, indicaciones sobre el deseo del Otro”. (Kehl, 2015; p. 3)

Desde este gancho es interesante pensar en cómo el entretenimiento, proporcionado por la televisión, de alguna manera, sustenta el proceso de identificación del pueblo boliviano con el Festival de la Gran Potencia y lo enorgullece de tal patrimonio, tanto es así que las campañas del segmento turístico invitan a posibles turistas, a través de lemas, que aparecen permanentemente durante las transmisiones del festival, entre los que se encuentran: “Bolivia te espera”, u otras frases que invitan a los extranjeros y habitantes de otras regiones del país, a visitar La Paz y a participar en este evento. De esta manera, estas emisiones específicas y la televisión, en su conjunto, crean “un imaginario que involucra a los espectadores” (TEVES, 2001, p. I).

Algo particular que se puede evidenciar en estas transmisiones es la incorporación de un lenguaje inclusivo para las personas sordas, lo que hace que estos espacios de entretenimiento amplíen su audiencia a más personas, dado el carácter popular y generalizado en términos de consumo de este tipo de entretenimiento. En otras palabras, muchas personas que no tienen la oportunidad o el interés de asistir a estos eventos pueden observarlos desde la comodidad de sus hogares o desde cualquier otro espacio público y recreativo.

Canales de televisión folklóricos

Algunos de los canales de televisión que transmiten la fiesta del "Señor del Gran Poder" a Bolivia y al mundo lo hacen: ATB, Bolivia TV, Unitel y RTP. También hay sitios web cuyos enlaces difunden la señal a otros países. Se implementan unidades móviles en diferentes puntos del evento, con presentadores de diferentes canales de televisión animando e informando, apoyados por la contribución de historiadores y antropólogos.

Por ejemplo, en estos espacios hay breves explicaciones sobre el origen y significado de cada tipo de danza. Tenga en cuenta que estas explicaciones se dan en varios idiomas, incluyendo: inglés, francés, portugués, alemán, japonés, mandarín y aymara (lengua materna de Bolivia). Los conductores a cargo de las transmisiones también brindan información sobre el origen y trayectoria de los grupos folklóricos y las bandas de música, reflejando una parte de la historia de estos eventos y cómo se estaban constituyendo en tradiciones, tanto en Bolivia como en la ciudad de La Paz.

Entre algunos programas de entretenimiento popular en Bolivia que son folklóricos están, por ejemplo, "Los principales", que ha existido durante nueve años en el canal RTP, donde muestran una opción más para los espectadores, prácticamente el programa tenía el monopolio del folclore que se desarrolla a nivel de la televisión. El objetivo del programa es cubrir todas las actividades culturales y de entretenimiento que tienen que ver con el folclore, también música tropical, artistas nacionales e internacionales. Todo lo que tiene que ver con el mecenazgo y las fiestas tradicionales, pues el paceño baila los 365 días del año en diferentes fiestas.

Algunas de estas actividades son la prioridad del programa "Los Principales": la fiesta de los Andes, la fiesta del Señor de la Gran Potencia. Para el movimiento de devotos, bailarines y fraternidades que implica, también otras entradas como las de la zona del 16 de julio, zona de Villa Dolores. Hace pocos años había corresponsales en Cochabamba, Santa Cruz y Oruro, así como a nivel internacional como en Buenos Aires (Argentina), São Paulo (Brasil) y en un nuevo mercado donde encontramos un nicho que es Santiago (Chile), donde este tipo de fiestas también son realizadas por grupos de migrantes que llevan algún tiempo viviendo en estas ciudades.

Consideraciones

La celebración de la Gran Potencia es de gran importancia para Bolivia, porque en este momento el folclore de este país se expresa de muchas maneras. A través de diversos factores, como el movimiento de personas, músicos, danzas que se representan, tradiciones, toda la organización, así como el movimiento económico que genera, además de ser un motor de desarrollo para el turismo en La Paz.

El festival no es sólo el día de entrada, es un ciclo que no está exento de ser un proceso que genera intereses políticos y cálculos económicos. Los transeúntes ya saben y han identificado lo siguiente, es decir, los que serán los organizadores el próximo año, trasladan la responsabilidad y retoman el ciclo de actividad, lo que inicia la búsqueda de aliados estratégicos para realizar este juego de roles al año siguiente.

El consumo cultural difiere del consumo centrado en el valor del cambio en la apropiación y uso de productos con estructuras significativas. En otras palabras, al igual que la industria cultural se diferencia de cualquier otra por el carácter de sus productos, el uso de estos productos es necesariamente diferente de otros tipos de bienes. La clase social, como dimensión determinante en la percepción-lectura del público, favorece una mirada compleja, en torno a las prácticas sociales de la vida cotidiana, transmitidas por la televisión, ya que se entrelazan con las múltiples actividades, relaciones y deseos del público.

La televisión convencional está en clara decadencia, aunque es una exageración decir que está en peligro de extinción. Sin embargo, en los últimos tiempos, Internet se ha convertido en una amenaza para su audiencia y los espectadores están acostumbrados a una nueva forma de acceder a los contenidos, un hecho que ha agotado el formato tradicional de la televisión. Es en este momento cuando surge el concepto de televisión social: la televisión que se integra en la conversación del espectador en las redes sociales. Refleja un televisor que no sólo transmite, sino que también habla, discute y dialoga, un televisor que salta de la pantalla principal a las llamadas segundas pantallas. La televisión se fusiona con Internet. Lo importante no es sólo el contenido que ofrece el programa de televisión, sino también la experiencia generada por este consumo de televisión en las redes sociales. La posibilidad de compartir, discutir y dialogar. La programación televisiva redescubre su lugar en este nuevo modelo: los hashtags o las diferentes aplicaciones de la televisión social hacen que las visualizaciones de los programas tengan una experiencia social única.

Finalmente, sobre los programas folklóricos, en los últimos diez años, se puede decir que el folclore ha abierto un amplio espacio para cubrir las diferentes capas de la población, pero en el espacio de las redes nacionales es muy limitado y superficial. Muchos de los canales se han dado cuenta de que es un punto estratégico a ajustar. Se enfocaron en segmentos unos días antes del Carnaval de Oruro. No existen programas centrados en la cultura y el folclore para difundir toda la actividad a escala nacional, y especialmente en la ciudad de La Paz. El tiempo no es suficiente y no es cubierto por diferentes artistas, bailarines, o el devoto, o bandas, bordados, grupos tropicales, el movimiento económico, o cualquier cosa que sea elemental en el folclore.

Así que lo que hay que mejorar son sólo tres puntos: la cultura y las políticas folclóricas que vienen del gobierno y que no se basen en intereses electorales. Eso tiene seriedad, además de responsabilidad en la cobertura y que los programas sean llevados a cabo por personas adecuadas que estén empapadas de folclore y se ocupen del tema con la propiedad, que mínimamente sean profesionales.

Referências

AGENCIA MUNICIPAL DE NOTICIAS (AMN). 23/05/18. **El Gran Poder genera un movimiento económico superior a $us 115 millones.** Disponível em: http://www.amn.bo/index.php/en/recursos-periodistas/titulares/77-scat-eco/12761-el-gran-poder-genera-un-movimiento-economico-superior-a-los-us-115-millones. Acesso em 16 jan. 2019.

CAREY, J. W. A Cultural Approach of Communication. *In:* **Communication as culture**. Essays on media and society. [1975]. Londres: Routledge, 1992. p. 13-36.

DIAS, Patrícia Ruas. Televisão brasileira: entretenimento do espetáculo ao mito. **Revista Extraprensa**, v. 10, n. 2, p. 284-298, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.11606/extraprensa2017.122580. Acesso em 17 jan. 2019.

FERNÁNDEZ MEDINA, FRANCISCO JAVIER. (2004). **Perspectivas de desarrollo de un espacio audiovisual en los países del cono sur de américa latina: elementos para un análisis y diagnóstico de la televisión.** Tesis Doctoral. Disponível em: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4185/fjfm1de2.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 18 jan. 2019.

FIESTA DEL SEÑOR JESUS DEL GRAN PODER. Disponível em: https://info.caserita.com/Fiesta-del-Senor-Jesus-del-Gran-Poder-a393-sm162 Acesso em 15 jan. 2019.

FRANDSEN, Kirsten. **Tv-entertainment. Crossmediality and Knowledge – A Research Project.** 2017. Disponível em: http://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/255_frandsen%20research%20project.pdf . Acesso em 15 jan. 2019.

KEHL, M. O espetáculo como meio de subjetividade**. Concinnitas,** v. 1, n. 26, p. 86-96, 2015.

LIMA, Venício Artur de. **Mídia: Teoria e política.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo. 2001.

QUÉAU, Philippe. Cibercultura e info-ética. *In*: MORIN (ORG.) **Religação dos Saberes**. Rio: Bertrand Brasil, 2001.

TEVES, Nilda. Prefácio. *In.* GUIMARÃES, Gláucia. **TV E ESCOLA**: discursos em confronto. 3. ed. São Paulo. Cortez. 2001. (Coleção Questões de Nossa Época, 74)

AS MEMÓRIAS SOBRE A REVISTA "INTERVALO": Metodologia de História Oral a serviço da pesquisa[1]

Talita Souza Magnolo[2]

Resumo
O trabalho tem como objetivo discutir alguns conceitos, aspectos e diferentes percepções com relação à importância da preservação das lembranças, recordações e conservação de registros, responsáveis por reconstruir a narrativa do passado pessoal, social, política, cultural, entre outras. Parte-se do pressuposto que a memória recente não é reconstituída somente pela Metodologia da História Oral, mas também através de documentos, arquivos, fotos, entre outras fontes que são capazes de guardar resíduos e rastros do passado. Nosso objeto de pesquisa será a revista "Intervalo" (1963-1972), da Editora Abril e utilizaremos não só os depoimentos, mas também fotografias e os exemplares do semanário. A experiência com a realização de entrevistas com ex-funcionários da "Intervalo" permitiu que a história da revista fosse resgatada e que houvesse um melhor entendimento do contexto histórico do período. Analisaremos, através de trechos dos depoimentos colhidos, alguns aspectos e estratégias de comunicação por parte da revista, que foi reforçada pela criação e disseminação de programas televisivos – programas musicais, quiz shows, entrevistas, programas humorísticos, competições musicais, entre outros – como grande estratégia de marketing por parte das emissoras de TV.

Palavras-chave: História Oral; Revista "Intervalo; Entrevistas; Televisão; Festival de MPB.

Introdução

A revista "Intervalo" é uma das mais conhecidas publicações brasileiras das décadas de 1960 e 1970 sobre televisão. Ao questionar as pessoas que viveram nesse período, muitas se lembraram, quase sempre de forma vaga, desse semanário da editora Abril. Para quem não viveu neste período, pode parecer o contrário, mas as revistas que existiram nesta época fizeram história, algumas por serem mais modernas e ousadas, como foi o caso da revista "Realidade" da Editora Abril, outras, por representarem o conservadorismo e a tradição, como aconteceu com "O Cruzeiro" dos Diários Associados de Assis Chateaubriand e a "Intervalo", por exemplo, que fez história por ser a primeira revista a tratar exclusivamente sobre assuntos relacionados à televisão. Quando na história, seus acontecimentos e personagens do passado não são repassados a diante, seja pela oralidade ou pela escrita, a narrativa se perde. Isso aconteceu com

[1] Trabalho apresentado no GT 01 – Comunicação e Cultura: Meios de Comunicação e Cinema, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 06 a 08 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutoranda em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, bolsista CAPES e integrante do Grupo de Pesquisa (CNPQ) Comunicação, Cidade e Memória, coordenado pela professora doutora Christina Musse. E-mail: talita.magnolo@yahoo.com.br

o semanário da Editora Abril que existiu entre 1963 e 1972. Sua história e memória se perderam no tempo. Atualmente, não é tão fácil localizar informações sobre a sua história, suas principais características e singularidades. Não havendo informações através de fontes mais tradicionais – livros, mídia, internet, artigos, dissertações ou teses – precisou-se pensar além e tentar, através da Metodologia da História Oral, localizar possíveis fontes que pudessem compartilhar suas experiências e vivências na revista. Para isso, realizamos entrevistas com os ex-funcionários da revista "Intervalo" e da Editora Abril com o intuito de entender a sua trajetória. As entrevistas foram temáticas, tendo como foco a história e principais características da revista, mas também buscou captar a efervescência cultural, musical e midiática dos anos 1960.

Os astros e celebridades, portanto, ocuparam cada vez com mais frequência as páginas da revista, que se comportou como uma porta-voz da televisão e fez sua fama em cima dos mais variados assuntos de TV e pela disseminação – de forma inovadora no Brasil – da programação televisiva brasileira.

Para este trabalho, buscamos observar as narrativas orais como fontes ricas que permitirão o conhecimento aprofundado de episódios históricos, grupos sociais e história individual de cada depoente e seu sentimento com relação a um determinado contexto histórico. As lembranças são a melhor forma de recuperação da consciência dos acontecimentos passados e a memória, por si só, é rica em manifestações, desde o próprio ato de lembrar até a reconstituição de algum ambiente, espaço, hábitos, práticas, comportamentos, valores e crenças. Através da entrevista buscamos despertar nos entrevistados as emoções individuais ou coletivas através de algum "gatilho emocional" – no nosso caso, isso foi feito através da apresentação de fotos ou exemplares da revista - sempre lembrando que os depoimentos possuem uma construção subjetiva, como apresentado por David (2013) a seguir:

> No campo da memória, o indivíduo relembra seu passado seguindo a perspectiva colocada em pauta pelo pesquisador. Ele é influenciado, ainda, pelos objetivos da pesquisa, pelo tempo da narrativa que é diverso do tempo histórico, e pelas questões sociais e individuais que circundam o trabalho da memória. A memória recupera o passado com elementos do presente e nela o sujeito constrói uma imagem de si, de como quer ser lembrado, baseado em continuidade e coerência (DAVID, 2013, p.159).

Pesquisar sobre a revista "Intervalo" é contribuir para esse processo de rememoração produtiva, especialmente com a reconstituição da história da revista junto aos jornalistas e diretores que trabalhavam na Editora Abril durante os anos 1960. Buscamos desvendar os

contextos político, social e cultural de uma era que já tem muito a nos contar, porém, acreditamos que os depoimentos tornaram possível resgatar e descobrir novas histórias e memórias que ainda não foram compartilhadas.

A construção das narrativas e a memória

O intenso fluxo de informações que está inundando nosso mundo globalizado, por vezes, dá a falsa sensação de que conhecemos a riqueza de nossa sociedade. Nos dias de hoje, as culturas se conhecem, se tocam, mas ainda não conseguem construir histórias e visões que considerem e valorizem essa diversidade. Huyssen (2014) afirma que o crescimento da cultura da memória ganhou força a partir dos anos 1970 e 1980, e atingiu proporções inimagináveis na década de 1990, fazendo com que o comportamento humano valorizasse o passado em detrimento à excessiva importância que se dava ao futuro, como aconteceu no início do século XX. Huyssen (2014) afirma que a cultura modernista que se fundamentava no ideal de "futuros presentes" começou a se sobrepor ao futurismo, desde a década de 1980, fazendo com que a cultura geral se voltasse para os acontecimentos passados. Para ele, nossa relação com o passado se faz presente desde registros mais simplórios à criação de monumentos, museus e bibliotecas - para documentar e registrar as mudanças socioeconômicas, ambientais e culturais de sociedades, pessoas, acontecimentos – e projetos que valorizam depoimentos orais e as histórias de vida.

Segundo Huyssen (2000), o excesso de informação produzida pela sociedade na atualidade e esse *boom* dos estudos sobre a memória trazem sua supervalorização enquanto um possível campo de estudo, sendo assim, esses vastos estudos e pesquisas trazem elementos específicos e únicos para a discussão sobre qualquer tema da atualidade – principalmente por ser um campo interdisciplinar – abrangendo discussões que vão desde a preservação física dos vestígios de memória, até discussões técnicas sobre os procedimentos de coleta e de gravação dos depoimentos orais, trazendo elementos ricos para a análise de processos históricos e culturais de determinado grupo social, em determinado período.

Ao mesmo tempo, a sociedade contemporânea é vista por Nora (1993) como uma sociedade sem memória e de memória "curta" e este motivo leva a uma necessidade cada vez maior de se criarem dispositivos de armazenamento da memória. Esse movimento de retorno à memória fez com que historiadores e pesquisadores buscassem por arquivos que a

conservassem. É fato que a escrita foi uma das primeiras formas responsáveis por esse tipo de preservação, mas, com o advento das novas tecnologias – principalmente a partir do século XX – essa perspectiva de suportes inéditos se ampliou exponencialmente. Para o autor, a necessidade que a sociedade tem da memória é, na verdade, uma necessidade da história. A busca pela memória, portanto, vai mudar a relação que as pessoas têm com o passado e a história – que têm a necessidade de serem revisitados ou revistos -, por conta da rapidez e da correria do cotidiano e do desenvolvimento da tecnologia de informação.

Pollak (1992) argumenta que a memória pode ser formada por três elementos constitutivos: acontecimentos, personagens e lugares. O sociólogo e o historiador trabalham com estes elementos de forma individual e coletiva, já que o raciocínio perpassa pelas experiências vividas pela própria pessoa ou pelo em que está inserida, ainda que seu envolvimento não seja de maneira direta. Desta forma, quando usamos a Metodologia de História Oral, devemos considerar que os acontecimentos vividos pela pessoa entrevistada estão em primeiro lugar, em segundo lugar os acontecimentos vivenciados pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa pertence e, em terceiro lugar, os acontecimentos fora do espaço-tempo, ou seja, por meio de uma socialização política ou histórica, um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado que o autor chama de memória herdada.

As personagens também são entendidas desta forma, existindo aquelas que foram encontradas pessoalmente, as que foram conhecidas de maneira indireta e aquelas que não pertenceram ao espaço-tempo da pessoa. Por último, Pollak (1992) fala dos lugares: existem os lugares da memória, lugares ligados a uma lembrança, que pode ser pessoal, mas pode não ter relação com o tempo cronológico – podendo ser um lugar ou uma revista onde a pessoa trabalhou que ficou muito forte em sua na memória, independente da data real. O que vai definir a importância do momento são as vivências e experiências das pessoas do próprio grupo em relação ao objeto. Pode-se afirmar que a memória de um grupo está intimamente ligada às suas vivências e julgamentos internos, ou seja, ela é ao mesmo tempo seletiva e um fenômeno construído.

> *A memória é seletiva*. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado. A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. [...]. A memória organizadíssima que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo. Esse último elemento da memória [...]

> mostra que a *memória é um fenômeno construído*. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. (POLLAK, 1992, p. 203-204).

A partir deste aspecto, pode-se afirmar que a linguagem é um dos elementos essenciais, pois ajuda a construir o caráter social da memória, visto que é através dela que acontecem as trocas dentro de um mesmo grupo. A linguagem, portanto, é um "instrumento socializador da memória" – unificando e aproximando em um mesmo espaço cultural e histórico diferentes vivências e experiências. Halbwachs (1990) aponta que as memórias alheias podem penetrar o inconsciente do sujeito através do próprio convívio, mas também pela cultura – através de livros, músicas, pinturas e outras formas de arte. Sendo assim, pode-se concluir que a memória coletiva é uma construção social, considerando que o homem é um ser social e está em constante evolução. O que permanece na memória do indivíduo – e é por ele exteriorizado conscientemente – se relaciona ao seu lugar no mundo, ou seja, depende de sua posição no tempo e espaço.

A história oral como método

A história oral é uma metodologia de pesquisa que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea. Tomamos as entrevistas como fontes para a compreensão do passado, ao lado de documentos escritos, imagens e outros tipos de registro. A tradição oral é baseada em testemunhos, depoimentos e o costume de se contar histórias e transmitir conhecimentos de geração em geração por meio da fala, hábito este que tem sua origem muito antes da invenção da escrita. A oralidade na visão de Benjamin (2012) é refletida pelo o que autor chamou de "narrador clássico", aquele que recorre à experiência que passa de boca em boca. O narrador original é aquele que sabe dar conselhos, possui em si o acervo de toda uma vida e de experiências alheias. Ele produz, cria e ressignifica.

Verena Alberti (2005) afirma que a primeira experiência da história oral como uma atividade devidamente organizada foi em 1948, quando foi lançado o *The Oral History Project* da Universidade de Columbia, em Nova York, pelo professor Allan Nevis[3]. De acordo com

[3] A partir de então, a história oral voltou a ser valorizada como importante fonte de informação para os historiadores. A história oral se consagrou no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 com a proliferação de programas em outras universidades de vários países – Itália, Alemanha, Canadá, França, Brasil, entre outros -,

Alberti (2005), a fonte oral pode acrescentar uma dimensão viva e trazer novas perspectivas à historiografia composta por documentos variados. A autora afirma que a história oral deve ser empregada em pesquisas que tratem de temas contemporâneos, ou seja, que aconteceram em um passado não muito remoto. Sendo assim, as fontes orais obrigatoriamente terão participado – seja como atores ou testemunhas – de determinado momento ou episódio histórico. Thompson (1992) afirma que a Metodologia da História Oral depende de pessoas e isso torna possível que essas histórias contadas surjam como alternativa à característica estática do documento escrito, permitindo que novas hipóteses e novas versões de processos conhecidos cheguem ao conhecimento do pesquisador.

> A história oral é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga o campo de ação. Admite heróis vindos não só dentre os líderes, mas dentre a maioria desconhecida do povo. Estimula professores e alunos a se tornarem companheiros de trabalho. Traz a história para dentro da comunidade e extrai a história de dentro da comunidade. Ajuda os menos privilegiados, e especialmente os idosos, a conquistar dignidade e autoconfiança. Propicia o contato – e, pois, a compreensão – entre classes sociais e entre gerações. E para cada um dos historiadores e outros que partilhem das mesmas intenções, ela pode dar um sentimento de pertencer a determinado lugar e a determinada época. Em suma, contribui para formar seres humanos mais completos. Paralelamente, a história oral propõe um desafio aos mitos consagrados da história, ao juízo autoritário inerente a sua tradição. E oferece os meios para uma transformação radical do sentido social da história (THOMPSON, 1992, p.44).

Entretanto, deve-se ressaltar – conforme apontamos anteriormente – que nenhuma fonte está livre a subjetividade, seja ela escrita, visual ou oral. Os depoimentos – que estão relacionados diretamente com a história individual de cada pessoa - podem ser ambíguos, insuficientes ou até mesmo passíveis de manipulação. Mesmo com essa questão, Thompson (1992, p. 137) defende o uso da metodologia:

> Finalmente, a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história. Enquanto os historiadores estudam os atores da história a distância, a caracterização que fazem de suas vidas, opiniões e ações sempre estará sujeita a ser descrições defeituosas, projeções da experiência e da imaginação do próprio historiador: uma forma erudita de ficção. A evidência oral, transformando os "objetos" de estudos em "sujeitos", contribui

centros de pesquisa e instituições ligadas aos meios de comunicação. O uso da história oral como metodologia ganhou força em estudos de história contemporânea nos anos 1980 que focavam nos estudos econômicos e sociais. A metodologia aqui apresentada não precisa ser considerada somente um instrumento de mudança, ela pode inclusive ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história e revelar novos campos, aspectos e olhares, derrubar barreiras de um ponto de vista já consagrado.

> para uma história que não é só mais rica, mais viva e mais comovente, mas também *mais verdadeira*.

Segundo David (2013), nenhum personagem contará sua história sem calcular o que a narrativa poderá significar e trazer de consequências para si. O depoimento oral está relacionado com questões da natureza privada e isso fará com que o entrevistado determine o que deve ou não falar e como deve tratar de determinados assuntos. O historiador da oralidade pode ser considerado o criador da própria fonte porque precisa extrair as informações da sua fonte através da entrevista para depois transformá-la em fonte com a transcrição. Para esta pesquisa, será importante considerar que, não somente os depoimentos e as narrações são importantes, mas também fontes já existentes como documentos, matérias, revistas, fotografias e documentários. A diferença entre as fontes é que a história oral possui um caráter pessoal, conforme reforça Alberti (2004, p.14) quando fala que há nela uma vivacidade e um tom especial, característico de documentos pessoais.

> É da experiência de um sujeito que se trata; sua narrativa acaba colorindo o passado com um valor que nos é caro: aquele que fez do homem um indivíduo único e singular em nossa história, um sujeito que efetivamente viveu – e, por isso dá vida a – as conjunturas e estruturas que de outro modo parecem tão distantes. E, ouvindo – o falar, temos a sensação de que as descontinuidades são abolidas e preenchidas com ingredientes pessoais: emoções, reações, observações, idiossincrasias, relatos pitorescos.

A subjetividade das entrevistas, contudo, pode contribuir para o enriquecimento da história – tornando-a mais rica em detalhes e impressões pessoais que de outra maneira, não seriam possíveis. Busca-se recuperar o que foi vivido por meio de quem viveu e com isso descobrir informações que não foram incluídas na construção oficial de determinado momento ou "episódio histórico" – quando Alberti (2004) usa o termo "histórico", ela se refere às entrevistas que são feitas com as testemunhas ou com atores de acontecimentos, movimentos, instituições e modos de vida da história contemporânea. Pollak (1992) também analisa os depoimentos, valorizando o subjetivo em detrimento do objetivo. Para o autor, essa questão pode ser considerada ultrapassada por criar uma visível oposição entre a história social quantificada e a história oral, mesmo que – na visão dele – exista uma continuidade potencial entre ambas.

Enquanto grandes produtores de sentido, os depoimentos recolhidos devem ser entendidos como construções de sentidos e de grande importância para as narrativas da

realidade social, ou seja, através da linguagem é construída uma identidade social pertencente apenas àquela pessoa. Sobre essa ligação que os depoimentos e a reconstrução da memória têm com a identidade social no âmbito da história oral, Pollak (1992) afirma que a memória é socialmente construída, bem como todo tipo de documentação. Ao comparar as fontes escrita e oral, o autor consegue distinguir a função de um historiador, cujo papel é exercer a memória por meio de uma intermediação – seja ela fonte ou documento. Para ele, a coleta de histórias através dos depoimentos orais abre novos campos de pesquisa e uma pluralização de fontes e a consequente abertura de novas perspectivas. É importante lembrar que toda fonte histórica é subjetiva, pois "toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta." (THOMPSON, 1992, p. 197).

Por mais que os depoimentos falem do passado, a história é resgatada e contada no presente e, de acordo com a percepção de cada um, ela pode mudar. Outro aspecto que também será levado em consideração será que a história é feita pelas pessoas, isto é, todo entrevistado é personagem ou autor da história – de um lado, ele faz parte e se relaciona com os acontecimentos e de outro, participa da autoria desse registro. Isso poderá variar de acordo com o cargo que o entrevistado ocupava na revista, bem como a época em que trabalhou para a Editora Abril.

A revista "Intervalo"

A maior motivação que direcionou este estudo sobre a revista "Intervalo", foi o fato de – após várias pesquisas – não termos encontrado sua história completa ou o mínimo de sua memória, características e peculiaridades. Uma vez que foi percebida a oportunidade de pesquisa e estudos, investimos nossos esforços para encontrar ex-funcionários que pudessem – através de seus depoimentos, lembranças, fotografias e outros materiais – ajudar a reconstruir a história do semanário.

Inicialmente, não tínhamos ideia da importância ou relevância que esta pesquisa historiográfica teria para o meio acadêmico ou para o meio da comunicação pelo fato de não termos encontrado em arquivos e nem com a própria editora informações sobre a revista, porém, decidimos seguir com a pesquisa. O ineditismo da pesquisa foi tanto que, como primeira

metodologia de pesquisa, pesquisamos na própria revista – através do acervo digital da Biblioteca Nacional - por mais informações. Nas pesquisas iniciais fizemos uma descoberta que nos incentivou a ir adiante: a revista "Intervalo" havia sido a primeira revista da época a tratar exclusivamente sobre assuntos relacionados à televisão e a divulgar a programação televisiva de todos os canais do Brasil. A partir desta informação e sabendo da história televisiva nacional e a importância que o desenvolvimento da TV teve durante os anos 1960, entendemos que a revista teve grande importância para a história dos meios de comunicação, especialmente por ter assumido o papel de divulgadora dos programas e conteúdos televisivos.

A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional possui atualmente diversos acervos digitalizados de vários impressos e, inclusive todas as edições digitalizadas de "Intervalo". A consulta ao acervo permitiu que, através do expediente das revistas, localizássemos uma fonte, a jornalista Marilda Varejão – que trabalhou na revista de outubro de 1971 até o fechamento da revista em agosto de 1972 – que nos direcionou para outras fontes. Através desta primeira indicação, chegamos a cinco nomes: Eduardo Ribeiro, que trabalhou na Editora Abril como *office boy* e depois como repórter de vários impressos entre 1965 e 1975; Esníder Pizzo, companheiro de "Intervalo" com Marilda, entrou em 1971 e ficou até o fechamento em 1972, incialmente como editor de texto e posteriormente como redator chefe; Thomaz Souto Corrêa, que por muitos anos integrou a chefia dos grupos, foi parte da diretoria e até hoje – desde 1956 – trabalha na Abril; Ágata Messina, redatora chefe e depois editora de texto entre 1969 e 1972 e Laís de Castro, que ficou na "Intervalo" entre 1967 e 1968, primeiro como estagiária e depois como repórter.

Depois das entrevistas iniciais, alguns nomes foram citados pelos entrevistados e isso nos deu um novo direcionamento, que resultou em mais duas baterias de gravações. Até o momento, foram entrevistadas 12 pessoas e já temos reunidas mais de 300 páginas em transcrições e 23 horas de gravação de áudio e imagens. O contato com todos os entrevistados foi através de e-mail, o agendamento se deu de acordo com a disponibilidade de cada entrevistado e foram realizadas entrevistas em São Paulo, Indaiatuba, Vinhedo, Rio de Janeiro e Petrópolis. Em sua maioria, aconteceram nas residências de nossos entrevistados, com exceção de Eduardo Ribeiro e Thomaz Souto Corrêa, que preferiram nos receber em suas empresas.

A elaboração do questionário foi um momento crucial, seguimos com o modelo semiestruturado e buscamos elaborar questões que abrangessem, em especial, toda a experiência da pessoa na revista "Intervalo", bem como suas principais características. Ao todo foram 21 questões que foram respondidas em um tempo médio de 1 hora e quarenta minutos. Através da coleta destes depoimentos conseguimos, dentre outras coisas, recuperar a história da revista "Intervalo". Uma das vantagens foi conseguir entrevistas pessoas de diferentes épocas e fases das revistas, bem como de diferentes áreas da redação, ampliando ainda mais a visão e a dimensão historiográfica da nossa pesquisa e confirmando ou negando algumas de nossas hipóteses.

TABELA 1 – Quadro dos entrevistados. Organização cronológica de acordo com a data das entrevistas

Entrevistado	Data da entrevista	Quando trabalhou na "Intervalo" / Editora Abril	Função
Esníder Pizzo	21/02/2017	Out/1971 a Ago/1972	Editor de texto / Redator Chefe
Eduardo Ribeiro	22/02/2017	Abril: 1969 a 1975	Office Boy / Repórter
Thomaz Souto Corrêa	23/02/2017	1956 a 2017 (ainda está na Abril)	Repórter / Diretor de Grupos / Conselheiro
Milton Coelho da Graça	14/03/2017	Fev/1966 a Out/1967	Redator Principal
Ágata Messina	16/03/2017	Out/1969 a Ago/1972	Redatora / Editora de texto
Marilda Varejão	19/03/2017	Out/1971 a Ago/1972	Repórter / Redatora
Jaime Figuerola	10/05/2017	Set/1963 a Dez/1966	Departamento de Arte
Adalberto Cornavaca	11/05/2017	Jan/1963 a Set/1967	Chefe de Arte
Rubens Jardim	12/05/2017	Abr/1970 a Ago/1972	Departamento de Arte
Dulcília Buitoni	12/05/2017	Nov/1970 a Ago/1972	Repórter
Laís de Castro	13/05/2017	Mar/1967 a Nov/1968	Estagiária / Repórter
Flávio Tiné	13/05/2017	Ago/1970 a Ago/1972	Repórter / Redator

Como dito anteriormente, a revista "Intervalo" (1963-1972) foi um dos mais importantes veículos que surgiram entre as décadas de 1960 e 1970 e valorizou na íntegra, temas sobre televisão. Apesar de ser muito atento ao mercado dos meios de comunicação, a inspiração de Victor Civita para o lançamento da "Intervalo" veio dos Estados Unidos, de uma das revistas mais famosas da época: a "TV Guide", uma publicação de formato pequeno, que continha todas as programações televisivas, cobrindo o continente norte-americano de costa a costa e todas emissoras de TV. Essa forma de comunicar a programação e deixar o telespectador informado para que ele pudesse acompanhar os programas, filmes e seriados prediletos atraiu os olhos de Victor Civita, que quis replicar essa ideia no Brasil.

A publicação era semanal e chegava às bancas toda quinta-feira. Inicialmente, sua proposta era cobrir a programação televisiva de todo Brasil – Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Curitiba e Salvador – e trazer pequenas reportagens também relacionadas com os programas, shows, telenovelas, entre outros. Além de trazer algumas seções temáticas – todas sempre valorizando assuntos e astros da TV –, o foco era divulgar seu maior diferencial: a programação televisiva[4]. É possível observar através dos depoimentos que tanto a televisão quanto as publicidades que circularam naquela época – em especial na revista "Intervalo" –, mostraram a ideia de que o aparelho de TV era parte da rotina de uma família. Mais do que isso, os programas se comunicavam com as jovens adolescentes e com as donas de casa que queriam acompanhar a vida de seus músicos e artistas preferidos.

Com a proposta de disseminar o conteúdo televisivo, a publicação da Editora Abril direcionava seus esforços nos temas mais comentados e nos programas mais assistidos pelo telespectador. Cornavaca (2017) afirma que "o que prevalecia era aquilo que o público mais curtia, então, se o público curtia novelas, sempre os artistas de novelas ocupavam o primeiro plano. Na época dos festivais de MPB, os artistas do festival ocupavam o primeiro plano.". Ficou claro na fala dos depoentes que, em função disso, a programação passou a ser pensada a partir da adaptação à rotina dos lares brasileiros, especialmente, a partir de uma divisão de horários que buscava um melhor enquadramento entre o trabalho e diversão.

Junto com a ebulição da programação televisiva, a "Intervalo" foi se construindo e se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa. É fato que, como qualquer outro veículo de comunicação, a revista noticiava o que acontecia, trazia artistas que estavam fazendo sucesso com as primeiras telenovelas, cantores que surgiram naquele período graças aos mais variados programas musicais, bem como os festivais de MPB que, durante os anos 1960, ganharam força e um público cativo, tanto a plateia que acompanhava nos auditórios, como os telespectadores que se reuniam em casa para assistir pela TV. O semanário possuía

[4] De acordo com Bergamo (2010), os anos 1960 representaram para a TV brasileira um momento-chave, já que foi nesse período que várias práticas televisivas foram criadas e consolidadas, assim como outras foram abandonadas ou profundamente transformadas. É neste momento, inclusive, que o aparelho de televisão deixa de ser "artigo de luxo" para se popularizar, mostrando que a TV passou a ter um público diferente daquele do rádio, teatro ou do cinema. A "grade de programação das emissoras é aquilo que, de certa maneira, materializa a noção que esses profissionais têm de seu público. Foi a partir de 1960 que a televisão começa a definir uma "forma" – expressa, entre outras coisas, por meio dessa "grade" – para si mesma em função disso. A noção de público elaborada nos anos 1960 serviu de base – e, com isso, de "molde" – para a redefinição posterior da TV. Para saber mais: BERGAMO, Alexandre. **A reconfiguração do público.** IN: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. História da televisão no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

uma seção chamada “Não perca este programa” onde, toda edição indicava a “transmissão mais promissora” – aquela que o telespectador não podia perder –, que vinha acompanhada de uma ficha com dados interessantes e curiosidades.

Assim, pode-se afirmar que a chegada da televisão no Brasil provocou diversas mudanças, aperfeiçoamentos técnicos e originou uma nova forma de comunicar e falar sobre o que acontecia nos meios de comunicação. O impacto para a “Intervalo” foi muito grande, porque ao passo em que a TV era novidade no Brasil, escrever sobre televisão, realizar coberturas de programas também foi uma significativa novidade. Adalberto Cornavaca foi um dos primeiros profissionais de arte que passou pela “Intervalo” e participou da primeira edição do semanário, quando foi lançada. Ele comenta sobre as mudanças que foram necessárias para a produção de uma revista que falava exclusivamente sobre televisão.

> E nós tínhamos como forte também a programação de todas as coisas que aconteciam na TV. Só que como estava tudo no começo, era uma trapalhada, porque o canal falava: “Olha, hoje às 16:30 vai ter tal coisa”, só que depois às 16:30 tinha outra coisa, aí era difícil de consertar de última hora, quando dava a gente consertava, quando não, saía errado, aí o editor reclamava, mas depois de um tempo melhorou. Quando melhorou, os jornais viram quanto era importante ter a programação da TV impressa, que todos os jornais começaram a dar a programação e aí a “Intervalo” foi perdendo um pouco de leitores por causa disso, só que foi ganhando depois novamente no auge das novelas (CORNAVACA, 2017).

O impacto da TV foi grande e definitivo na organização dos outros meios de comunicação, não somente na forma de produção, mas no relacionamento que começou a ser construído entre os canais de TV e as redações; entre os jornalistas e os cantores; entre os redatores e as gravadoras. Dessa mudança, nasceu uma nova forma de pensar o jornalismo de televisão, mas também a perceber os concorrentes que passaram a entender a importância de trazer para suas páginas informações sobre os programas, a programação diária, fotos e reportagens.

> Antes das novelas da TV, existiam as fotonovelas. Eram revistas que traziam uma espécie de história em quadrinhos com fotos e a primeira a fazer isso da Abril foi a “Capricho”. A “Capricho” era uma revista de fotonovelas, depois com o tempo, se transformou na revista que é hoje, das meninas, com todos os assuntos que elas gostam. Então, “Intervalo” praticamente matou as revistas de fotonovelas e cresceu com as novelas de TV, depois com o tempo, como todos esses assuntos eram tratados por todo mundo, de todos os jornais, a “Intervalo” começou a chegar no seu fim (CORNAVACA, 2017).

Apesar de tudo, a regra que valia era publicar o que o público mais gostava de ver nas telas da TV. A fotografia foi importante porque dessa forma, as fãs conseguiam guardar a imagem de seu ídolo – coisa que antes não acontecia no rádio, por exemplo, onde as fãs só tinham contato com seus ídolos através de sua voz. Corrêa (2017) afirma ser importante ressaltar que ao longo das décadas de 1960 e 1970 a televisão se modificou: os programas musicais que eram os favoritos no início dos anos 1960, deram lugar às telenovelas e aos programas humorísticos e a partir da década de 1970 os noticiários ganharam mais espaço. A semana anterior à nova edição da revista sempre esteve refletida em suas páginas, que passou, durante sua existência, por três fases, sempre buscando se adaptar às mudanças de postura de seu mercado consumidor e do que era transmitido pela televisão. A primeira fase trazia informações sobre assuntos de televisão, ou seja, realizava uma cobertura jornalística mais extensa em cima de eventos, programas, competições musicais, bastidores, todavia, o forte e a novidade eram a programação:

> Na verdade, o objetivo maior da "Intervalo" era um negócio chamado programação porque naquela época a programação não mudava, então você publicava toda semana a programação dos canais de televisão e isso não saía no jornal. Então o público eu acho que era desde de tiete, que na época essa palavra não existia, chamava fã até as senhoras que viam televisão em casa e que queriam saber os horários dos programas, elas compravam por causa da programação. Tinha um cara que só fazia programação, ia nos canais, pegava a programação, fazia só isso. O resto, tinha uma, duas ou três secçõezinhas e o resto eram reportagens que em princípio acompanharam a programação e depois as reportagens cresceram mais e como a programação começou a esculhambar, porque você falava que ia ser às 19h, era às 21h, [...], então, não deu certo, aí ela virou uma revista de reportagem e fofoca (CASTRO, 2017).

Na sua segunda fase, a revista cresceu de tamanho – antes ela era no formato de uma revista de quadrinhos infantil e depois passou a ter o tamanho normal de revista – e esbarrava em assuntos mais voltados para a vida das celebridades e fofocas. Corrêa (2017) afirma que antes você via nas capas os artistas, com o passar o do tempo, os artistas começaram a se confundir com os personagens, sua vida privada ganhou espaço e isso fez com que a "Intervalo" perdesse sua proposta inicial:

> Quando ela vai do formato pequeno para o formato grande, ela vai enfrentar uma briga na rua que já era a fofoca, aí ela perde a característica de ser assim, a cobertura da televisão para começar a botar fofoca também. Quem vende mais, quem vende menos, quais são os dramas e as angústias que os artistas, os grandes artistas estão passando. E teve um momento, já mais recente em que as revistas se dividem, tem as revistas que cobrem só novela e aí vivem

> para os personagens das novelas, [...], uma das revistas da Abril, eu não me lembro qual, vai fazer isso e as outras vão pelo caminho da fofoca. A Abril tinha quatro revistas de fotonovela: "Noturno", "Capricho", "Ilusão", "Contigo", quatro! A "Capricho" vendia uma enormidade de revistas, coisa de 500 mil exemplares, quando era fotonovela. Quando entra a telenovela, a fotonovela começa a perder a graça, então todas as novelas da Abril "O Grande Hotel", como é que chama, "O Sétimo Céu", todas começam a vender menos e aí, entram na cobertura da televisão por intermédio das novelas e das fofocas. Aí muda o panorama, "Intervalo" muda com esse panorama (CORRÊA, 2017).

A terceira fase é representada pela mudança do nome da revista, antes era somente "Intervalo" e com a mudança para "Intervalo 2000" no dia 21 de outubro de 1971, permanecendo assim até seu final precoce em agosto de 1972. De acordo com Corrêa (2017), a revista neste momento já estava cansando por exaustão, a mudança do nome foi uma tentativa que, segundo ele, já sabia que não ia dar certo, porque teve como principal proposta entrar em um tipo de jornalismo de fofoca e sensacionalismo. De acordo com Ágata Messina (2017), a mudança de nome foi sugestão do diretor da revista da época, o italiano Alessandro Porro – chamado carinhosamente pelos funcionários de Sandro -, que teve como inspiração uma revista italiana de grande venda na Itália – parecida com a revista "Caras" da Editora Abril.

> [...], a Europa está cheia de nobre falido, uma aristocracia falida, tem uma gama de atores, atrizes que também se intercalam, França, Itália, Alemanha, tem aquelas estações de esquis, que se reúnem... Então, a "Nouvelle 2000" tinha um perfil, digamos, tipo "Caras" hoje. Nós não tínhamos isso, nem público para isso, só que o Sandro disse: "Não, vai dar certo!". Eu disse: "Sandro, você é muito meu amigo, mas não vai dar certo, o Brasil não tem aristocracia ferrada sabe, e claro que um cara de classe média baixa gosta de saber do príncipe de não sei aonde, a aristocracia sempre exerceu muita fantasia né.". [...]. Não deu, não deu. Aí ela passou a chamar "Intervalo 2000", aí acabou. Porque aí deixou de ser só televisão, deixou de ser, o mercado é uma coisa difícil, no que a "Intervalo 2000" foi minguando, a Bloch lançou a "Amiga", claro, grande também, mas com aquela perspectiva da "Intervalo" entendeu, e aí acabou que a revista começou a dar para trás, foi uma pena, porque era uma revista que vendia muito [...], eu acho que ela poderia ter durado um pouco mais, talvez (MESSINA, 2017).

Eventualmente, com o passar do tempo, "Intervalo" perdeu seu espaço para outras revistas com o mesmo perfil de outras editoras, mas também para publicações da própria Editora Abril que ganharam mais investimentos e interesse dos leitores. No tempo que esteve em circulação, a revista chegou a vender, de acordo com Cornavaca (2017), 250 mil exemplares por semana, considerado um grande sucesso para a época – outros entrevistados como Milton

Coelho da Graça e Thomaz Souto Corrêa mencionaram também esse valor, variando entre 200 e 250 mil exemplares por semana. Dentro das mais variadas adversidades tecnológicas, temáticas e mudanças de comportamento de seu público leitor, a revista "Intervalo" fez história ao ser a primeira revista que trouxe em suas páginas a programação televisiva de todo Brasil.

Através da coleta dos depoimentos, alguns aspectos e algumas características foram levantados pela maioria ou todos os entrevistados, como por exemplo, muitos dos depoentes afirmaram que fazer revista durante os anos 1960 não era fácil, visto que o jornalismo estava começando a se profissionalizar, além de existir um público fiel do rádio, dos jornais e posteriormente da televisão e o maior desafio era propor um ponto de vista, uma abordagem que ainda não havia sido pensada. Além disso, a produção naquele período é vista por Cornavaca (2017) como artesanal, artística, pois envolvia paixão pelo trabalho e muita criatividade. Os profissionais de arte da "Intervalo", por exemplo, tinham que ser artistas plásticos ou desenhistas profissionais para serem capazes de montar a primeira versão da revista da revista e organizá-la como uma verdadeira obra de arte. Para corrigir algum erro de impressão, era preciso fazer uma colagem por cima, cuidadosamente. A arte que estava em tanta efervescência nas telas da televisão, era trazida para as redações: "Era apaixonante a época, saía às 23h, minha esposa que não gostava, saíamos altas horas, para fechar a revista com paixão, ninguém reclamava, era uma época romântica" (CORNAVACA, 2017).

A coleta nos mostrou também o envolvimento emocional muito grande por parte dos entrevistados que, em todo momento afirmam que a união, ousadia e alegria da redação fez toda diferença para a revista "Intervalo", que se posicionou como o primeiro impresso semanal da época a trazer a programação da televisão de todo país e de todos os canais. Esse grande impacto foi sentido pelo público que pertencia, inicialmente, às revistas de fotonovelas e que, aos poucos, migraram para a televisão e seus inúmeros programas.

Considerações Finais

Ao longo dos estudos acerca da memória, bem como a utilização da Metodologia de História Oral, percebemos que a história é única e, portanto, tem seu valor e merece ser preservada e experimentada. O uso das narrativas históricas faz parte do nosso cotidiano e merecem ser guardadas para gerações futuras e aqueles depoimentos que possuem sentido social devem ser apropriados pela sociedade para que colaborem para uma nova memória social

pois, uma vez que são articuladas, as narrativas tecem uma nova memória social e plural. A recuperação da história da revista "Intervalo", através de entrevistas de história oral, deixou evidente a revelação e o entendimento de novas óticas e interpretações sobre um período histórico já muito estudado, mas que possuem vertentes e histórias não contadas que, uma vez compartilhadas, fornecem uma nova ressignificação das ideias que se tem sobre o passado. Além disso, este foi o único método que tornou possível o resgate e a recuperação da história da revista, bem como suas características.

O semanário veio com a proposta de modernização do meio impresso e quis, desde seu primeiro exemplar, dialogar de maneira exaustiva com todos os passos e caminhos escolhidos pela televisão, se tornando assim, porta-voz da programação televisiva, novidades no mundo dos astros e celebridades e informações sobre o mundo da TV. Pudemos observar que uma das estratégias adotadas foi a evolução da revista, que passou por três fases distintas. Entretanto, em todos os momentos de sua existência, a "Intervalo" nunca deixou de fazer menções sobre os programas, os astros em alta e acontecimentos recentes do mundo midiático. Mesmo que cada fase tivesse um propósito diferente, fosse tratar sobre a televisão e seu bastidor ou fazer fofoca e matérias mais sensacionalistas, falando dos segredos das celebridades ou elogiando um programa, todas tinham como cerne a televisão.

Esta pesquisa ainda está em andamento e pretende analisar os depoimentos sob diferentes aspectos, desde a relação da revista com o meio midiático, até sua contextualização em um período militar, suas características de produção, curiosidades e singularidades. Pudemos comprovar neste artigo que o semanário da Editora Abril teve grande importância no mercado impresso da época, mas também no meio televisivo que construiu uma relação de proximidade e fidelização muito grande ao longo dos anos. Em tempo que a televisão evoluiu e se modificou, a revista acompanhou essas mudanças e melhorias, sempre divulgando massivamente os programas, a programação, os cantores, astros e celebridades da TV.

Referências

ALBERTI, Verena. **Fontes Orais: história dentro da história.** In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Orais, p. 155-202. Contexto: São Paulo, 2005.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral.** 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas I.** Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, São Paulo, 2012.

CORNAVACA, Adalberto. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Vinhedo, SP, 11 de maio de 2017.

CORRÊA, Thomaz Souto. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo, SP, 23 de fevereiro de 2017.

DAVID, Priscila. **História Oral: Metodologia do Diálogo.** São Paulo, Unesp, v.9, n.1, p. 157-170, janeiro-junho, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva.** Edições Vértice: São Paulo, 1990.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória.** Coordenação Tadeu Capistrano. Tradução Vera Ribeiro.1. Ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

MESSINA, Ágata. **Depoimento**. Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. Rio de Janeiro, RJ, 16 de março de 2017.

NORA, Pierre. **Entre memória e História: a problemática dos lugares.** Projeto História, São Paulo, n.10, p. 7-28, 1993.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social.** Estudos Históricos, vol.5, n.10, p.200-212, Rio de Janeiro, 1992.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado – História Oral.** Editora Paz e Terra: São Paulo, 1992.

GT-2
Comunicação e cultura: textualidades e intertextualidades

REALIZAÇÃO: USCS · Universidad de Colima · UNIP Universidade Paulista · Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul

APOIO: FAPESP · CAPES · SRE Secretaría de Relaciones Exteriores · Laboratório Hipermídias

A REENUNCIAÇÃO DE PROVÉRBIOS EM ANÚNCIOS PUBLICITÁRIOS COMO RETOMADA DA MEMÓRIA DISCURSIVA[1]

Denise Durante[2]

Resumo

O principal objetivo deste artigo é descrever e analisar a reenunciação de provérbios em anúncios publicitários como estratégia para a retomada da memória discursiva coletiva. Reflete-se sobre a reenunciação proverbial, em anúncios impressos, relacionada ao aproveitamento intencional da intertextualidade como recurso estilístico e expressivo. O *corpus* é formado por anúncios publicados na revista *Veja*, os quais são analisados tendo-se como fundamentação teórica os estudos de autores da Análise do Discurso de linha francesa, como Charaudeau e Maingueneau, bem como por estudiosos que se dedicaram à descrição das características específicas dos provérbios, como Urbano e Castro. Trata-se, portanto, de pesquisa bibliográfica e documental, baseada no método indutivo, visto considerar-se que os aspectos observados nos anúncios analisados podem ser uma amostra significativa do que se manifesta nos anúncios em geral. No *corpus* selecionado, verifica-se que provérbios, reenunciados em sua forma integral ou parcial, constituem intertexto recorrente e se apresentam como frequente marca de oralidade nos textos publicitários veiculados pelo meio gráfico.

Palavras-chave: Memória Discursiva; Reenunciação; Provérbios.

Introdução

Formuladas com a intenção de captar e manter a atenção dos destinatários, as mensagens publicitárias exploram, como se sabe, intensamente os recursos da linguagem verbal e visual de modo criativo. Uma das estratégias utilizadas pelos publicitários para chamar a atenção do chamado "público-alvo" corresponde ao apelo à memória discursiva social com a recorrência aos provérbios e máximas. Frequentemente, a propaganda comercial inclui esses elementos em seu discurso e os combina com recursos visuais, na tentativa de amplificar o impacto persuasivo da mensagem sobre o público de prováveis consumidores.

A publicidade está inserida constantemente na vida cotidiana, entretanto, raramente nos detemos na reflexão detida, crítica e aprofundada sobre os apelos comerciais a que somos frequentemente expostos. Sendo assim, este trabalho[3] tem como objetivo geral realizar uma

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Universidade de São Paulo e Universidade Paulista, Brasil.

[3] Este artigo resultou de ideias desenvolvidas em nossa pesquisa de Doutorado, defendida em 2009, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Hudinilson Urbano.

reflexão sobre anúncios publicitários de mídia impressa e, mais especificamente, sobre anúncios em que se utilizam provérbios com finalidade persuasiva. O *corpus* da pesquisa ora apresentada é formado por anúncios impressos veiculados na revista *Veja*. Selecionamos para este artigo anúncios publicados na década de 2000, os quais são parte de um projeto de pesquisa mais amplo que desenvolvemos sobre o percurso histórico da propaganda no Brasil. Os anúncios foram analisados com a recorrência a autores da Análise do Discurso, como Charaudeau e Maingueneau, bem como por autores que se dedicaram ao estudo dos provérbios e expressões da fala popular, como Urbano e Castro.

Com o levantamento e a análise da recorrência de provérbios, em anúncios de mídia impressa, intencionou-se, ademais, refletir sobre a representação de recursos específicos da comunicação falada espontânea, em língua portuguesa, em textos veiculados pelo meio escrito, mas que podem apresentar elementos típicos da concepção dos textos falados espontâneos.

Características gerais dos provérbios

No *corpus* utilizado para a execução de nossa pesquisa, observa-se que provérbios, em sua forma integral ou parcial, de modo implícito ou explícito, constituem o intertexto e uma das marcas de oralidade recorrente dos textos publicitários veiculados pela mídia impressa. A expressividade que esses elementos inserem no falar cotidiano não passa despercebida pelos redatores publicitários. A força persuasiva dos provérbios, decorrente de seu aspecto divertido, inusitado, não raramente irônico, bem como seus aspectos de autoridade e generalização fazem deles uma das importantes “armas” publicitárias, por agirem no sentido de chamar a atenção, causar identificação e envolvimento do público destinatário em relação aos produtos e marcas divulgados.

Sendo parte do folclore e da memória discursiva dos indivíduos pertencentes a uma determinada comunidade linguística, os provérbios superam as barreiras do tempo e do espaço, são utilizados por indivíduos de várias classes sociais e difundem-se entre as várias culturas e civilizações por meio, sobretudo, da oralidade: “Sua difusão é tradicionalmente oral, isto é, ele é difundido pelo equipamento linguístico falado, apresentando grande frequência de uso e um ciclo de longa duração, tornando-se, na maioria das vezes permanente” (URBANO, 2002, p. 267). A escrita também contribui para a permanência dos provérbios, como se observa em textos literários, entretanto, deve-se ressaltar que, como indica Urbano no trecho citado, é na oralidade

e principalmente por meio da fala popular que os provérbios se mantêm "vivos" e são transmitidos de uma geração a outra.

Sinônimo de máxima, dito, rifão, anexim, apotegma e adágio, o provérbio se caracteriza, em seu aspecto formal, por ser uma frase curta, fixa e objetiva, geralmente dotada de ritmo e rima, como em: *Quem não arrisca, não petisca* e *A ocasião faz o ladrão*. Sua estrutura sintática simples e sucinta, bem como seu aspecto melódico, coloquial e informal, revelam a expressividade do falar cotidiano. Sobre a estrutura sintática, Castro assinala que os provérbios se constituem de "[...] construções sintaticamente simples e constantes, construídas sobre padrões verbais ou nominais regulares, sem muita diferença entre seus elementos básicos: *Tempo é dinheiro – Casa de ferreiro espeto de pau*" (CASTRO, 1995, p. 1316). A autora observa que a estrutura rítmica binária com a qual se produz o efeito melódico, como nos provérbios por ela citados, corresponde ao aspecto mais relevante da organização sintática de provérbios e máximas, na medida em que essa estrutura favorece a sua memorização. A memorização de vários provérbios é favorecida também pelo jogo de antônimos e oposições: *Quem tudo quer, nada tem*; *Um dia da caça, outro do caçador*; *Antes só do que mal acompanhado*; ou *Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura.*

No nível morfossintático, o aspecto generalizante do provérbio é marcado pelas formas impessoais do sistema pronominal e pela ausência de antecedente, como em: *Quem avisa, amigo é* ou *Quem ama o feio, bonito lhe parece*. A reduzida presença de artigos é outra característica importante apontada: "Quando o artigo é empregado, tem a finalidade de não ter nenhum referencial no discurso. Sua função é referir o nome e não determiná-lo" (CASTRO, 1995, p. 1316).

No nível semântico, os provérbios exprimem criativamente, com imagens e figuras de linguagem, valores cristalizados nos grupos sociais, de maneira que se assemelham a leis ou regras morais que expressam verdades eternas, o que lhes confere caráter de autoridade. Seu poder persuasivo resulta do seu reconhecimento por parte da sociedade, bem como de sua estrutura formal. Por apresentarem-se como a expressão de verdades atemporais, um dos tempos verbais predominantes nos provérbios é o Presente do modo Indicativo, como em *O hábito não faz o monge* ou *Quem não tem cão, caça com gato*. A autoridade que os envolve é também reforçada pelo uso do modo Imperativo: *Faça o que eu digo, mas não faça o que eu faço.*

Urbano (2002, p. 269) afirma que os provérbios são empregados como uma espécie de citação ou discurso reportado. Nesse sentido, Maingueneau considera que "a enunciação proverbial é fundamentalmente polifônica; o enunciador apresenta sua enunciação como uma retomada de inúmeras enunciações anteriores, as de todos os locutores que já proferiram aquele provérbio" (MAINGUENEAU, 2002, p. 169). As vozes desses locutores anteriores correspondem, no dizer de Castro, a uma voz coletiva que expressa uma opinião comum, a qual é recuperada por uma segunda voz em uma situação discursiva. Essa "duplicidade enunciativa" constitui a peculiaridade maior dos provérbios, segundo a autora, que afirma:

> O provérbio é a reenunciação do referencial que passa ao estatuto do eu-aqui-agora. O que o caracteriza não é a voz da sabedoria mas o modo de reenunciá-lo. Quando alguém recorre a um provérbio, não apenas o assume pessoalmente como mostra que adere à enunciação de seu conteúdo. A própria enunciação vai aparecer como eco de enunciações anteriores. (CASTRO, 1995, p. 1318)

A reenunciação do provérbio pode gerar efeitos persuasivos diversos. Esses efeitos estão atrelados ao contexto situacional em que aplicamos o provérbio, ou seja, ao momento em que o deslocamos do plano do sistema linguístico e o inserimos no discurso. Ademais, para que o emprego do provérbio proporcione o efeito persuasivo almejado pelo enunciador em uma dada situação discursiva, faz-se necessário que o enunciatário acione sua competência discursivo-pragmática no processo de decodificação e interpretação da mensagem.

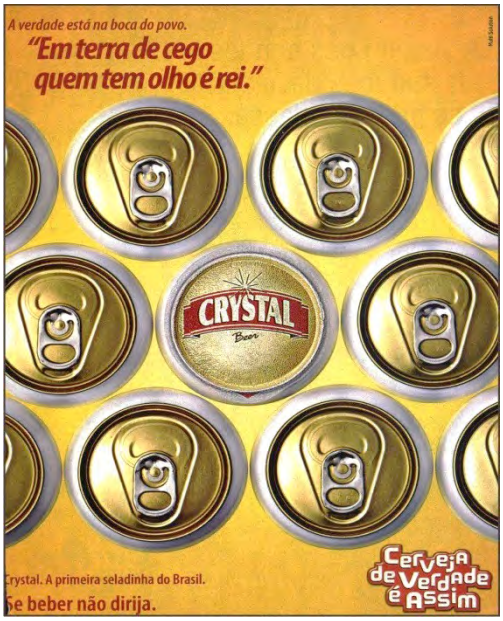
As características ora apontadas podem auxiliar-nos na compreensão sobre o emprego de provérbios, com função argumentativa e de criação de efeitos de oralidade nos anúncios, conforme observaremos a seguir.

Provérbios em anúncios publicitários

A adoção de provérbios em anúncios publicitários veiculados em revistas ocorre frequentemente nos títulos, os quais aparecem em posição de destaque, no centro ou na parte superior da página, e estão em conexão com os demais componentes não-verbais do anúncio. O uso de provérbios, em posição central nas peças publicitárias, pode ser ilustrado com três anúncios de cerveja: um deles da marca Crystal[4] (ver Figura 1), abaixo reproduzido, e outros dois da marca Kaiser (ver Figura 2 e Figura 3), como se observará adiante.

[4] Uma pesquisa específica sobre os anúncios da marca Crystal de cerveja é apresentada por Carmelino (2008), em que a autora observa e analisa a ausência da figura feminina nas campanhas publicitárias dessa marca.

Figura 1 – Anúncio da marca Crystal



Fonte: Revista *Veja*, 24/05/2006

No anúncio da cerveja Crystal, é retomado o provérbio *Em terra de cego, quem tem um olho é rei*, o qual conotativamente significa que, em um grupo, quem possui algo a mais, está à frente dos demais componentes desse mesmo grupo. Esse dito popular é comumente empregado com sentido irônico, podendo expressar a supervalorização, em um determinado contexto, de alguém que, em um outro contexto, não teria nenhuma importância ou poder sobre os demais componentes, ou seja, jamais seria "rei".

Todavia, no anúncio em questão, esse sentido irônico, de crítica negativa, parece perder força. Procura-se enfatizar, sobretudo por meio da fotografia apresentada, apenas o aspecto de positivo de diferenciação de um determinado elemento em um grupo. Na fotografia, vemos várias imagens da parte superior de latas de cerveja (observemos que estas podem remeter, por seu formato arredondado, ao "olho", mencionado no provérbio) posicionadas em torno da lata da cerveja Crystal, que ocupa o centro do anúncio e diferencia-se positivamente em relação às demais.

Em contraste com as outras latas de cerveja retratadas, a lata da Crystal possui um selo protetor, no qual está impresso o nome da marca. Esse selo é, portanto, a característica que

atribui, no dizer do enunciador, superioridade à marca Crystal. O plano icônico, não-verbal, do anúncio é, desse modo, a chave que permite ao enunciatário, por meio de seu repertório de conhecimentos e de sua competência discursiva, relacionar o provérbio citado, agora ressignificado, com a marca anunciada: assim como "em terra de cegos" quem tem um olho possui uma vantagem, no mercado das cervejas quem tem o selo protetor, como a Crystal, "a primeira seladinha do Brasil", também possui uma vantagem, diferencia-se e torna-se, por conseguinte, superior.

A estratégia argumentativa, utilizada nesse anúncio, confirma a perspectiva de Charaudeau (1983), quando este se refere ao processo de singularização dos produtos desenvolvidos, via de regra, pela publicidade. A operação de diferenciação da marca anunciada, em relação às marcas concorrentes, supera a necessidade de simplesmente informar o comprador ou potencial comprador sobre a existência do produto. Sendo assim, ao promover a cerveja Crystal, o anunciante exalta a singularidade do produto, utilizando-se, como recurso argumentativo, de um provérbio que exprime a noção de diferenciação.

Outro aspecto que sustenta a organização argumentativa do anúncio é a ideia de verdade, ressaltada no *slogan*: "Cerveja de verdade é assim". Para persuadir o destinatário de que é uma verdade absoluta (e não uma opinião particular) que a cerveja Crystal é diferente e, portanto, superior às cervejas de outras marcas, o enunciador explora o referido caráter de argumento de autoridade e a credibilidade que envolve o provérbio. Ao afirmar que "a verdade está na boca do povo" e, em seguida, reproduzir o provérbio *Em terra de cego, quem tem olho é rei*, "eco de enunciações anteriores" (CASTRO, 1995, p. 1318), o enunciador aciona a sabedoria popular como estratégia persuasiva.

No que diz respeito ao emprego do discurso direto, é relevante o uso de aspas no anúncio em questão. Ao analisar o uso das aspas, Maingueneau afirma:

> Para descobrir a razão do emprego das aspas e interpretá-las, o leitor deve levar em consideração o contexto e, especialmente, o gênero de discurso. Em um jornal regional, as aspas são bem menos frequentes do que no jornal de um partido político e não exigem grandes esforços interpretativos por parte do leitor. Também a publicidade faz pouco uso das aspas, pois seu objetivo não é o de suscitar clivagens no público ou conivências no âmbito de grupos restritos, mas sim o de unificar seu público de modo consensual. (MAINGUENEAU, 2002, p. 163)

No caso do anúncio sob análise, as aspas, raras na publicidade conforme considera Maingueneau, combinadas com o itálico, são utilizadas com função argumentativa. Com o

emprego das aspas, se quer salientar que se trata da retomada de enunciações anteriores, ou seja, que se trata de enunciações pertencentes à *vox populi* ou ao saber comum. Nesse sentido, ao fazer a análise do uso de provérbios, Urbano comenta o efeito de distanciamento promovido pelo emprego de enunciados proverbiais: "há certo distanciamento do locutor em relação ao seu texto proverbial e à responsabilidade pelo dito. Por outro lado, ressalta a força argumentativa das citações da autoridade coletiva da sabedoria popular" (2002, p. 299). Sendo assim, o uso de aspas, no anúncio ora analisado, torna mais intenso e evidente esse distanciamento em relação ao dito.

Deve-se observar também que o produto anunciado, ou seja, a cerveja, é um produto cujo público consumidor, em nosso país, é amplo e com perfil variado, pois inclui homens, na maioria, mas também mulheres, de diversas faixas etárias, incluindo-se jovens, adultos e idosos, bem como indivíduos das diversas classes sociais. Sendo assim, a seleção do provérbio, expressão dos valores arraigados na memória social, adapta-se ao amplo público consumidor de cervejas em nosso país. O fato de o provérbio ser facilmente reconhecível por esse público diversificado e de poder gerar identificação imediata faz dele uma eficaz ferramenta persuasiva em um texto publicitário impresso, no qual é necessário reduzir o distanciamento físico e temporal entre enunciador e destinatário, bem como causar um impacto imediato dentro das limitações de espaço e do tempo dedicado à leitura de uma página de revista.

A linguagem empregada, no anúncio da cerveja Crystal, contribui com esses possíveis efeitos de empatia e identificação. Trata-se de uma linguagem composta com enunciados concisos e de fácil decodificação: há um verbo no modo Imperativo ("dirija") e demais verbos no presente do indicativo; seis enunciados de curta extensão (o maior deles, o provérbio, possui apenas nove palavras), e a seleção lexical caracteriza-se pelo emprego de vocábulos de uso cotidiano, de fácil compreensão por parte do público-alvo. A linguagem que compõe o anúncio pode ser considerada, portanto, uma linguagem de concepção falada, na medida em que mimetiza a tendência ao uso da linguagem simplificada que caracteriza a conversação oral cotidiana, na qual precisamos, muitas vezes, fazer-nos entender com praticidade e rapidez.

Nos seguintes anúncios das cervejas Kaiser Gold (ver Figura 2) e Kaiser Bock (ver Figura 3), a intenção de aproximar o texto veiculado pelo meio impresso à comunicação oral se realiza igualmente com a recorrência a ditos populares. São respectivamente retomados, nesses anúncios, os provérbios: *Nem tudo que reluz é ouro* e *Toda família tem sua ovelha negra*.

O intertexto é, portanto, a fala popular, sendo que os dois anúncios reproduzem a fala cotidiana com o emprego da variedade sociocultural informal.

Figura 2 – Anúncio Kaiser Gold



Fonte: Revista *Veja,* 18/06/2008

Figura 3 – Anúncio Kaiser Bock



Fonte: Revista *Veja,* 18/06/2008

Nesses dois anúncios, desenvolve-se um jogo criativo entre os provérbios, a coloração e os nomes das cervejas anunciadas. No caso da Kaiser Bock, é promovida uma associação entre a coloração escura da cerveja do tipo Bock e a cor negra mencionada no provérbio *Toda família tem sua ovelha negra*. É, ainda, realizada uma associação entre o termo "família" e a série de cervejas da marca anunciada, pois a Kaiser Bock é apresentada como um dos membros da "família" de cervejas da marca Kaiser. Já no anúncio da Kaiser Gold, associa-se o vocábulo da língua inglesa *gold* (que significa "ouro") à coloração dourada da cerveja anunciada, conforme ilustra a fotografia que compõe a peça publicitária.

Veja-se que, como no anúncio da cerveja Crystal, utilizaram-se provérbios com efeitos lúdicos e permeados pela ironia. A máxima *Toda família tem sua ovelha negra*, como se sabe, expressa, conforme o senso comum, que toda família tem um parente que se distingue dos demais. Porém, não apenas se diferencia dos outros, mas distingue-se por ter um comportamento que, em determinado contexto, considera-se inadequado. Já o provérbio *Nem tudo que reluz é ouro* adverte que nem tudo é o que parece ser, exprimindo, geralmente, a ideia de que não devemos nos ater somente à aparência das coisas. Como no anúncio da marca

Crystal, esses sentidos críticos dos provérbios utilizados perdem força e é gerado um novo sentido, lúdico e inusitado.

No caso do anúncio da Kaiser Gold observa-se a ocorrência do chamado *détournement*. Essa noção foi formulada por Grésillon e Maingueneau: "[...] o *détournement* consiste em produzir um enunciado que possui as marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos" (apud KOCH, 2007, p. 45). No anúncio em questão, temos o emprego de um provérbio reconhecido, ao qual se acrescenta uma formulação implicitamente adversativa.

Koch, Bentes e Cavalcante (2007, p. 48) elencam vários tipos de "operações de retextualização" não só de provérbios, mas também de frases feitas, canções populares, poemas, entre outros, e mencionam o acréscimo de uma formulação adversativa como uma dessas operações. As autoras observam que, na maioria das vezes, o *détournement* ocorre com a subversão do texto-fonte (2007, p. 51). No citado anúncio da Kaiser Bock, o provérbio não foi subvertido em sua forma, porém alterou-se sua orientação argumentativa. Nesse exemplo, como no anúncio da cerveja Crystal, o enunciador aplica o provérbio com sua função de argumento de autoridade e, ao mesmo tempo, potencializa a força desse argumento ao inseri-lo em um novo contexto, na medida em que se unem ao provérbio informações positivas em relação ao produto, seja por meio da imagem visual ou do plano verbal.

Observemos que, em um anúncio da marca Bridgestone (ver Figura 4), é acionada uma estratégia de reformulação, formal e semântica, do enunciado-fonte. O provérbio *A pressa é inimiga da perfeição* é questionado: "Quem disse que a pressa é inimiga da perfeição?". Com essa indagação, o enunciador exalta criativamente a provável capacidade da marca Bridgestone de conciliar alta velocidade e perfeição. A sabedoria popular expressa pelo provérbio é, portanto, colocada em xeque.

Figura 4 – Anúncio Bridgestone



Fonte: Revista *Veja,* 21 jan. 2004

Deve-se notar, no título publicitário desse anúncio, o processo da interação entre o verbal e o não-verbal que ocorre com a manipulação do tamanho das letras. O corpo maior utilizado nos trechos “que a pressa” e “da perfeição” transmitem a ideia de movimento, a qual está associada à rapidez que é tema do título do anúncio. A alteração do enunciado-fonte se estende, portanto, ao plano visual.

O *détournement* com acréscimo de palavras e subversão do sentido original com a meta de surpreender o leitor e captar sua atenção também é utilizado em outros títulos publicitários:

- Provérbio: Por trás de todo homem, tem sempre uma grande mulher.
- Título publicitário: Por trás de todo homem tem sempre um banco de couro que é uma delícia. (*Chrysler*).
- Provérbio: Para bom entendedor, meia palavra basta.
- Título publicitário: Para bom viajante, uma palavra basta: Abreu. (*Abreutur*).
- Provérbio: As aparências enganam.
- Título publicitário: Z300i. As aparências não enganam. (*Sony Ericsson*).
- Provérbio: Um raio nunca cai duas vezes no mesmo lugar.

- Título publicitário: Dizem que um raio nunca cai duas vezes no mesmo lugar. Cai cinco. (*Cemig*)

A retomada da enunciação proverbial se dá frequentemente com o aproveitamento parcial de seus componentes, como em:

- Provérbio: Separar o joio do trigo.
- Título publicitário: Bohemia Weiss é feita de trigo alemão. O resto é joio. (*Bohemia Weiss*; ver Figura 5 adiante)
- Provérbio: Deus ajuda quem cedo madruga.
- Título publicitário: Tarifas reduzidas para quem cedo madruga e para quem vive na madruga. (*Vivo*).

A ruptura de expectativas por meio do *détournement* é utilizada como estratégia argumentativa. Como afirmam Koch, Bentes e Cavalcante "[...] os *détournements* têm sempre valor argumentativo, em grau maior ou menor" (2007, p. 58). Sendo assim, podemos afirmar que o emprego de provérbios e do *détournement* de provérbios, nos anúncios mencionados, relaciona-se com a construção tanto do *ethos* como do *pathos* do enunciador da mensagem publicitária. A recuperação dos provérbios permite que se elabore a imagem ética de um enunciador próximo do destinador. Trata-se de um enunciador que "fala" a linguagem popular e que, portanto, apresenta-se em posição de igualdade em relação ao destinatário. Essa linguagem promove a identificação imediata do destinatário com a figura do enunciador, de maneira que atinge a sensibilidade do público, exercendo um papel fundamental na estratégia de busca pela persuasão. Sendo assim, a recuperação dos provérbios está envolvida com o desenvolvimento de uma argumentação em que prevalece o apelo emocional com que se constrói a prova patética nos anúncios citados.

Figura 5 – Anúncio Bohemia Weiss



Fonte: Revista *Veja, 8 set. 2004*

Sobre o predomínio do apelo emocional, cabe notarmos que, no citado anúncio da cerveja Crystal não se mencionam motivos objetivos (como a higiene e a prevenção de doenças) que justificariam, em teoria, a utilização de um selo protetor na lata de cerveja. Poder-se-ia ter desenvolvido uma argumentação predominantemente objetiva, baseada em dados técnicos e científicos, realizada com o uso da linguagem formal, sobre a importância do selo protetor. No entanto, o anunciante abdica da argumentação assentada no discurso demonstrativo provavelmente porque ela poderia não atrair com rapidez e eficácia a atenção do público-alvo do produto.

O efeito lúdico produzido, no anúncio, é proporcionado pelo uso da linguagem informal e estreitamente vinculada à oralidade, que pode atrair mais facilmente o público brasileiro consumidor de cerveja do que a linguagem formal. Como sabemos, o ato de consumir cervejas está normalmente associado, em nossa cultura, a momentos de prazer e descontração, nos quais a linguagem utilizada tende, por conseguinte, a ser distensa e informal. Esse cenário de descontração costuma ser retratado, por exemplo, em comerciais televisivos brasileiros de cerveja, nos quais o clima festivo e de informalidade prevalece.

O emprego do provérbio e de toda a linguagem coloquial, que reproduz o estilo falado nos três anúncios de cerveja ora citados, revelam, portanto, a aplicação de uma estratégia

argumentativa que, no plano verbal, possui três aspectos importantes:1) utiliza-se um provérbio para criar uma mensagem ajustada à leitura rápida, posto que o provérbio possui curta extensão e é rapidamente reconhecível, constituindo-se como um enunciado redundante; 2) o provérbio funciona como um argumento que garante maior aproximação e envolvimento entre o enunciador e o destinatário, pois mimetiza a linguagem falada, informal e coloquial utilizada pelo povo; 3) o provérbio é empregado como argumento de autoridade, visto que o enunciador explora o tom de verdade universal expressa pela enunciação proverbial na tentativa de persuadir o público-alvo.

Os referidos aspectos da organização argumentativa dos anúncios mencionados, também podem ser observados em outros anúncios, cujo intertexto da fala cotidiana insere-se na escrita e realiza-se com a subversão de frases feitas e de expressões consagradas pelo uso. Há casos em que ocorre o *détournement* com substituição de palavras, como se verifica nos seguintes títulos publicitários:

- Expressão popular: “Não deixar pedra sobre pedra”.
- Título publicitário: “O Unibanco não deixa dúvida sobre dúvida”. (*Unibanco*)
- Expressão popular: “Com quantos paus se faz uma canoa”.
- Título publicitário: “Com quantos palitos se constrói um cidadão? (*Unilever*)
- Frase feita: “No Brasil, é verão o ano inteiro”.
- Título publicitário: “No Brasil, é Summer o ano inteiro” (*Kaiser Summer Draft*)
- Frase feita: “O que já era bom, ficou melhor”.
- Título publicitário: “O que já era bom ficou mais forte”. (*Chevrolet*)

A modificação de expressões populares, como vemos nos exemplos citados, realiza a função de causar estranhamento no destinatário. Trata-se de uma manobra eficaz, pois o leve estranhamento gerado pelos provérbios ou expressões modificadas tende a manter o destinatário entretido por mais tempo com a mensagem. A publicidade procura apresentar-se, portanto, como entretenimento para atrair o público.

Sobre o referido conceito de estranhamento, sabe-se que ele foi amplamente desenvolvido no campo da literatura, primeiramente por Chklóvski, em 1916, cujas ideias foram retomadas por Brecht, em 1936, como informa Ferrara (1986, p. 33). Essa autora afirma que o conceito de estranhamento está envolvido com dois outros conceitos, os conceitos de automatismo e de economia de energia mental:

> O conceito de estranhamento está relacionado a dois outros anteriores, o de automatismo e, o seu consequente, formulado por Herbert Spencer, e que diz respeito à economia da energia mental, isto é, no processo de percepção deve-se despender a menor taxa de energia para obter o máximo de resultados. Todos os nossos hábitos estão submersos no domínio do inconsciente; a ação, tornando-se costumeira, torna-se automática e a percepção é tão mais rápida quanto mais automática, quanto mais prontamente for identificado o dado novo em relação ao conhecimento já automatizado. Quanto maior a taxa de automatização, tanto maior é a economia despendida no conhecimento e mais rápida é a percepção, portanto, a percepção é tão mais rápida e intensa quanto mais se operar como identificação. (FERRARA, 1986, p. 34)

O estranhamento provocado pelo *détournement* está associado, nos anúncios mencionados, com a quebra da automaticidade da identificação e com a tentativa de, assim, diminuir a taxa de redundância informacional. Conforme diz Pignatari, "se posso prever tudo o que uma pessoa vai me dizer, a mensagem é totalmente redundante e eu posso abster-me de a ouvir ou ela de o dizer" (1971, p. 52). Nos exemplos citados, com o *détournement* de provérbios e de outras expressões populares, o anunciante procura não só captar rapidamente a percepção do público-alvo, mas também ampliar o impacto da mensagem, o tempo de retenção da atenção e de exposição do público-alvo frente à peça publicitária, evitando a previsibilidade total.

Devemos observar, entretanto, que a ruptura da identificação automatizada não prescinde, nos casos citados, da economia de energia mental por parte do receptor. Diferentemente da obra de arte, por exemplo, na qual se exige do receptor um exercício elaborado de reflexão e interpretação, na publicidade destinada ao grande público, conquanto sejamos surpreendidos por efeitos de estranheza, os anunciantes limitam-se a criar jogos, na maioria das vezes, cuja interpretação é aparentemente fácil, para reduzir a probabilidade de que viremos a página da revista e ignoremos a mensagem comercial.

Considerações finais

O aspecto criativo dos provérbios se ajusta aos objetivos da linguagem publicitária em seu esforço para atrair a atenção do público. A combinação das linguagens verbal e não verbal ampliam as possibilidades de ressignificação dos provérbios nos anúncios de mídia impressa, conforme demonstram alguns dos anúncios apresentados neste trabalho. Observou-se que a referência a provérbios e máximas pode favorecer o processo de interpretação fácil e rápida, adequado para a leitura dos títulos das peças publicitárias, as quais, geralmente, são elementos secundários para o público destinatário.

Buscou-se, por ora, apresentar uma pequena amostra sobre a recorrência do resgate da memória discursiva social no percurso histórico recente da publicidade impressa. A mensagem publicitária pode promover um processo de identificação do público consumidor ou potencial consumidor, com as mensagens por ela veiculadas, ao reproduzir valores arraigados no senso comum e na crença de que a enunciação proverbial é expressão de verdades inquestionáveis, fruto do conhecimento empírico e das tradições sociais. A credibilidade social do provérbio passa assim a funcionar como argumento de autoridade em vários anúncios.

Cabe ressaltar que a compreensão detalhada sobre os objetivos da inclusão de provérbios e ditos populares na publicidade apresenta peculiaridades que não mencionamos por ora, tendo-se em vista as dimensões deste artigo. A relação entre provérbios, memória discursiva social e publicidade pode proporcionar o entendimento sobre os aspectos ideológicos predominantes na sociedade de consumo, os quais tendem a ser espelhados e estimulados pela publicidade.

Referências

CARMELINO, Ana Cristina. A ausência da figura do feminino nas propagandas híbridas da “cerveja Crystal”. **Revista do GEL**, S. J. do Rio Preto, v. 5, n. 1, p. 147-159, 2008.

CASTRO, Maria Lilia Dias. Provérbios e máximas: a questão enunciativa. In: Anais do IX Encontro Nacional da ANPOLL. V. 2, Tomo 2. João Pessoa, 1995, p. 1315-1320.

CHARAUDEAU, Patrick. **Langage et Discours**. Paris: Hachette, 1983.

DURANTE, Denise. **Entre a fala e a escrita**: a representação da oralidade como estratégia argumentativa em anúncios publicitários. 2009. Tese (Doutoramento em Filologia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, 2009.

FERRARA, Lucrécia D´Alessio. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

PIGNATARI, Décio. **Informação, linguagem, comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

PRETI, Dino. **Sociolinguística**: os níveis de fala. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

URBANO, Hudinilson. Uso e abuso de provérbios. *In*: PRETI, Dino (org.). **Interação na fala e na escrita.** Série Projetos Paralelos. V. 5. São Paulo: Humanitas, 2002, pp. 253-321.

VEJA. São Paulo: Abril, edição 1837, ano 37, n. 3, p. 27, 21 jan. 2004.

VEJA. São Paulo: Abril, edição 1870, ano 37, n. 36, p. 29, 8 set. 2004.

VEJA. São Paulo: Abril, edição 1949, ano 39, n. 12, p. 20, 29 mar. 2006.

VEJA. São Paulo: Abril, edição 2065, ano 41, n. 24, p. 32, 18 jun. 2008.

ANÁLISE DO FILME *COMO NOSSOS PAIS* SOB OS CONCEITOS DE DIALOGISMO E POLIFONIA DE MIKHAIL BAKHTIN[1]

Maria Fernanda Cavassani[2]

Resumo
O presente artigo tem como objetivo analisar o filme *Como Nossos Pais* de Laís Bodanzky a partir dos conceitos de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin. O percurso analítico consistirá, primeiramente, em apresentar filme e diretora, contextualizando-os. Em seguida, será proposta uma reflexão acerca dos conceitos de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin. Por último, a análise da narrativa cinematográfica *Como Nossos Pais* sob a ótica dialógica e polifônica do filósofo russo.

Palavras-chave: Narrativa Cinematográfica; Análise Fílmica; Mikhail Bakhtin; Laís Bodanzky; Dialogismo; Polifonia.

Introdução

Lançado em 2017, o filme *Como Nossos Pais* de Laís Bodanzky levanta discussões e reflexões contemporâneas acerca de como é ser mulher no século XXI. O enredo gira ao redor de Rosa, mulher de aproximadamente 40 anos que começa a questionar-se em relação a seu papel enquanto mulher, esposa, mãe e profissional. Esta narrativa cinematográfica teve grande aceitação de público e crítica, ganhou prêmios nacionais e internacionais, tornando-se um dos filmes brasileiros mais interessantes daquele ano.

Como Nossos Pais é o décimo filme de Laís Bodanzky. Entre curtas, longas e documentários, a cineasta firmou-se como uma das mais importantes diretoras de cinema de sua geração. Seus filmes são bastante heterogêneos, não há linearidade quanto à temática, por exemplo. Cada qual, levanta questões de diferentes ordens. O contexto é, nas obras da cineasta, um elo entre ficção e realidade, interno e externo, ela dá voz a diferentes discursos, tornando sua produção cinematográfica plural.

O cinema, não só o de Bodanzky, é, então, comunicação, troca e diálogo. Ninguém recebe determinado conteúdo de maneira passiva. Braga (2006), esclarece o caráter dialógico dos produtos midiáticos:

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Mestranda em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba - UNISO. E-mail: mafecavassani@gmail.com.

> os produtos não são simplesmente 'consumidos' (no sentido de 'usados e gastos'). Pelo contrário, as proposições 'circulam', evidentemente trabalhadas, tensionadas, manipuladas, reinseridas nos contextos mais diversos. O jornal pode virar papel de embrulho elixo, no dia seguinte, mas as informações e estímulos continuam a circular (BRAGA, 2006, pág. 28).

Tudo é contextualizado e transformado. Bakhtin, ao discorrer sobre o discurso, levantou a questão da alteridade como uma definição do ser humano que necessita do outro para existir em sociedade. Antonio Cândido (1980) fala sobre a importância de texto e contexto para uma obra. Ele afirma que

> a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra. [...] Sabemos ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CÂNDIDO, 1980, p. 5-6)

Partindo das considerações do filósofo russo, há, de maneira explícita, elementos dialógicos e polifônicos passíveis de serem discutidos nas narrativas de Laís Bodanzky. Bons exemplos são os filmes *Bicho de Sete Cabeças* (2001), *Chega de Saudade* (2008) e, o objeto de análise deste artigo, *Como Nossos Pais* (2017). As três narrativas são tituladas com nomes de músicas que dialogam, de alguma forma, com os enredos de Bodanzky.

A diretora revisita, em seus filmes, aquilo que já foi feito, transformando e ressignificando muitos textos e produtos midiáticos em prol de suas próprias narrativas. Plaza (1987), escreve sobre a importância de usar o passado para criar o presente ao afirmar que

> nenhum artista é independente de predecessores e modelos. Na realidade, a história, mais de que simples sucessão de estados reais, é parte integrante da realidade humana. A ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como a realidade inscrita no presente. As realizações artísticas dos antepassados traçam caminhos da arte de hoje e seus descaminhos. (PLAZA, 1987, p. 2).

O cinema de Laís Bodanzky faz conexões evidentes com a realidade, provando que "a experiência de se assistir a um filme só pode efetivamente ser considerada levando-se em conta a relação interativa entre espectador e obra" (GOMES, 2005, p 1141). A Rosa pode ser qualquer mulher média do século XXI, moradora de um grande centro, há, portanto, uma aproximação entre espectadora e protagonista.

Sem qualquer pretensão de esgotar as possibilidades de análise da narrativa *Como Nossos Pais*, o presente artigo tem como objetivo a observação do filme aplicando os conceitos de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin. A metodologia de análise cinematográfica parte do livro *Ensaio Sobre a Análise Fílmica* de VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ (1994). O método criado pelos autores possibilita um roteiro passível de ser aplicado para diferentes fins analíticos.

Primeiramente, filme e diretora serão apresentados para contextualização. Em seguida, algumas considerações sobre o ato de analisar uma narrativa cinematográfica, partindo de Vanoye e Goliot-Lété. Depois, uma reflexão sobre os conceitos de dialogismo e polifonia de Mikhail Bakhtin. Por último, a análise da narrativa cinematográfica *Como Nossos Pais* sob a ótica dialógica e polifônica do filósofo russo.

1. Laís Bodanzky: a cineasta

Com importantes contribuições ao cinema nacional, Laís Bodanzky tornou-se uma cineasta de destaque, tanto no Brasil, como fora dele. Paulistana, formada em cinema pela FAAP, a diretora é, também, produtora e proprietária da *Buriti Filmes*.

Suas narrativas já representaram diferentes contextos e realidades. O primeiro sucesso de Bodanzky foi o filme *Bicho de Sete Cabeças* (2001), além de consagrar Rodrigo Santoro como um grande ator, trouxe, na época, importantes discussões acerca da situação enfrentada por pacientes de hospitais psiquiátricos.

Filmes como *Chega de Saudade* (2001) e *As Melhores Coisas do Mundo* (2008) trazem questões de determinados nichos sociais. O primeiro, um retrato diferente sobre a velhice; o segundo, em contraponto, os medos e anseios da juventude. Além dos longas, documentários como *Mulheres Olímpicas* (2013) e *Educação.doc* (2013), apresentam discussões sociais relevantes.

Como explicitado anteriormente, Laís Bodanzky tem uma produção cinematográfica heterogênea, passeia por diferentes gêneros e temáticas, conduzindo, através da tela, olhares e perspectivas.

Suas narrativas, sejam documentais ou ficcionais, têm elementos do cotidiano, daquilo que é possível acontecer com qualquer pessoa, portanto, pode-se notar que acabam por ser um registro quase fiel de determinada época e momento histórico.

O filme *Como Nossos Pais* tem, de forma bem marcada, esse elemento documental da diretora. No momento em que foi lançado, as discussões sobre feminismo, o papel da mulher na sociedade e o patriarcado estavam começando a intensificar-se, tornando Rosa, a protagonista, possível representação da mulher média contemporânea brasileira.

2. O filme

Como Nossos Pais (2017) é lançado junto à intensificação do movimento por igualdade de gênero no Brasil. Não é o foco aqui discutir pautas feministas, que crescem no país a cada ano, mas, não há como deixar o tema de lado quando assistimos à narrativa de Bodanzky. Faz-se necessário, dessa forma, no momento da análise fílmica, observar como os discursos igualitários surgem na narrativa de Bodanzky através de Rosa, protagonista do filme.

Rosa (Maria Ribeiro), mulher na faixa dos 40 anos, é mãe devotada, filha angustiada, esposa desconfiada e profissional infeliz. Sua vida começa a mudar a partir de um segredo revelado por sua mãe Clarice (Clarisse Abujamra). A protagonista parte, então, para uma jornada de autoconhecimento e de questionamentos sobre suas relações com o outro e com ela mesma.

Ao redor da protagonista, há uma série de modelos masculinos e femininos que estamos habituados a encontrar. Dado (Paulo Vilhena), marido de Rosa, é antropólogo e pesquisador, escreve artigos, visita comunidades indígenas e mostra-se um homem comprometido com as causas ambientais e sociais, porém, em casa, é ausente em relação ao cuidado com as filhas e na divisão de tarefas domésticas.

Clarice, mãe de Rosa, é socióloga, divorciada e, aparentemente, progressista em suas ideias, entretanto, ela e a filha estão, a todo momento, em conflito por não concordarem uma com a outra. Homero (Jorge Mautner), pai de Rosa, é um artista fracassado que sempre está acompanhado de uma mulher bem-sucedida que possa sustentá-lo sem que ele precise trabalhar. Pedro (Felipe Rocha), amante de Rosa, é o homem que ela idealiza exatamente por não conviver com ele todos os dias. Os outros personagens, como filhas, irmão, irmã, são retratados em segundo plano e ajudam na construção e na evolução da protagonista.

Discorremos, aqui, sobre o núcleo de personagens do filme, para que possamos, no momento da análise sob a perspectiva dialógica e polifônica de Bakhtin, compreender como as referências externas são fundamentais na estruturação da narrativa apoiada, principalmente, em Rosa, mas, também, nos demais personagens.

Ao adotar os preceitos bakhtinianos na análise fílmica, compreendemos que os significantes e significados perpassam o enredo, a tela, os personagens. Aquilo que pensa o espectador precisa ser considerado, porque

> esse conceito multidimensional e interdisciplinar do dialogismo, se aplicado a um fenômeno cultural como um filme, por exemplo, referir-se-ia não apenas ao diálogo dos personagens no interior do filme, mas também ao diálogo do filme com filmes anteriores, assim como ao "diálogo" de gêneros ou de vozes de classe no interior do filme, ou ao diálogo entre as várias trilhas (entre a música e a imagem, por exemplo). Além disso, poderia referir-se também ao diálogo que conforma o processo de produção específico (entre produtor e diretor, diretor e ator), assim como às maneiras como o discurso fílmico é conformado pelo público, cujas reações potenciais são levadas em conta (STAM, 1992, pág. 34).

Laís Bodanzky acabou por criar um filme plural, com várias menções a textos e contextos externos, tornando possível a aplicação dos conceitos polifônicos e dialógicos bakhtinianos. Antes de irmos à análise de *Como Nossos Pais*, propomos a compreensão acerca de Dialogismo e Polifonia sob a luz do pensador russo.

3. Breve contextualização sobre o método de análise fílmica proposto por Vanoye e Goliot-Lété

Ao buscar uma metodologia de análise fílmica, faz-se necessário compreender aquilo que se pretende alcançar, onde se quer chegar, Vanoye e Goliot-Lété (1994, p.8) esclarecem que "a análise fílmica não é um fim em si. É uma prática que procede de um pedido, o qual se situa num contexto (institucional). Esse contexto, porém, é variável, e disso resultam evidentemente demandas também eminentemente variáveis".

Ter clareza nos objetivos pretendidos é, então, fundamental à observação e à atribuição de significados que direcionarão olhares e interpretações.

Os autores chamam a atenção, também, para os erros de analisar um filme sem preocupar-se com um método. Há um caminho a ser percorrido, sendo assim:

> o analista deverá estabelecer um dispositivo de observação do filme se não quiser se expor a erros ou averiguações incessantes. Daí a necessidade de aprender a anotar, de se proporcionar, a partir do momento em que se inicia o processo de análise e em que não se é mais um espectador "comum", redes de observação a serem fixadas e organizadas em função dos eixos escolhidos (privilegiados). (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 10)

Vanoye e Goliot-Léte (1994) apontam para outros problemas que possam impor obstáculos à análise, como o analista que apenas descreve cenas do filme sem preocupar-se em ressignificar e apresentar novos olhares à narrativa; ou, ao contrário, aquele que cria um outro filme, desrespeitando limites próprios do ato de analisar.

Fato é que qualquer obra artística é passível de ser observada sob diferentes pontos de vista, entretanto, o cuidado do analista deve ser redobrado, evitando projeções e interpretações de cunho pessoal.

> Hoje, todos concordam em postular que um texto autoriza uma pluralidade de interpretações. Mas é decerto importante saber se a diversidade dessas interpretações é desejada, prevista pelo autor (que teria concebido deliberadamente uma obra "aberta", ambígua ou simbólica), produzida por um texto cujo funcionamento interno se abre para diversas abordagens (sem que o autor o tenha elaborado conscientemente como tal), ou gerada pela atividade interpretativa do leitor que nela projeta suas tramas, suas obsessões e seus desejos sobre qualquer objeto de análise. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 56)

Como afirmam os teóricos, é evidente que o analista tem como foco a interpretação da obra, a apresentação de possíveis conexões e significações, porém, precisa cuidar para manter-se o mais impessoal e profissional possível, diferenciando-se do espectador comum. Entender no que consiste analisar um filme é pré-requisito para o próximo passo: como realizar a análise?

Vanoye e Goliot-Lété (1994), numa segunda parte do livro, apresentam um roteiro de análise fílmica. Clássicos do cinema foram utilizados como exemplos para demonstrar várias possibilidades de interpretação, cada qual com um objetivo diferente, demonstrando que a análise tem múltiplas possibilidades e finalidades.

O método de análise proposto pelos autores foi, na medida do possível, e resguardada as devidas necessidades de análise, aplicado na narrativa *Como Nossos Pais*, buscando refletir, neste artigo, como os conceitos dialógicos e polifônicos de Mikhail Bakhtin podem ser aplicados na obra de Bodanzky.

4. Mikhail Bakhtin: dialogismo e polifonia – algumas considerações

Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895 – 1975), filósofo russo, foi um dos mais importantes pensadores da linguagem. Suas teorias são estudas e servem como base para inúmeros trabalhos em diferentes áreas do conhecimento em todo o mundo.

Sua obra é vastamente contemplada pelas ciências humanas e sociais, mas o grande objeto de seu estudo foi a linguagem, a maneira como criamos, compreendemos e interagimos com um texto, seja na escrita ou na oralidade.

Bakhtin afirmou que possuímos responsabilidade ativa, ao entrarmos em contato com um texto. Ou seja, não agimos passivamente, somos agentes, atribuímos significados para além daquilo que o autor teve a intenção de expressar, nos posicionando em relação ao que foi dito e ou/escrito. O autor esclarece que

> os produtos não são simplesmente 'consumidos' (no sentido de 'usados e gastos'). Pelo contrário, as proposições 'circulam', evidentemente trabalhadas, tensionadas, manipuladas, reinseridas nos contextos mais diversos. O jornal pode virar papel de embrulho e lixo, no dia seguinte, mas as informações e estímulos continuam a circular (BAKHTIN, 1986, p. 2).

A linguagem é, para o filósofo russo, uma possibilidade de enxergar o mundo e, através dela, uma maneira de relacionar com o mundo e com o outro. Para ele, o homem é o que é por estar inserido em uma sociedade. Ou seja, nos diferenciamos dos outros seres por termos a possibilidade de dialogar com nossos pares e, assim, participar de uma atividade social que nos singulariza, como Bakhtin afirma:

> a estrutura da atividade mental é tão social como a da sua objetivação exterior. O grau de consciência, de clareza, de acabamento formal da atividade mental é diretamente proporcional ao seu grau de orientação social (BAKHTIN, 1986, p. 114).

Após entender a importância que a linguagem tem para a organização social, Bakhtin levanta outros conceitos como dialogismo e polifonia. Considerações essas que surgem a partir dos estudos sobre o discurso, que ele define como

> a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que têm importância primordial para nossos fins. (BAKHTIN, 2008, p. 207)

Para Bakhtin, o discurso é caracterizado como a linguagem em atividade, no dia a dia, cotidianamente, possibilitando a comunicação entre os agentes do discurso. O pensador russo afirma que a língua é viva, mutável e adequa-se às necessidades dos falantes que, através dela, relacionam-se e dialogam, dando sentido ao discurso.

> É possível dizer que dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, que se articula sempre entre relações de enunciados. Além desse dialogismo constitutivo, temos o composicional, pelo qual o locutor incorpora vozes de outros de forma expressa (discurso objetivado) ou não (discurso bivocal). É possível ainda um terceiro conceito de dialogismo, no qual a noção de que o sujeito se constitui historicamente e a partir dos outros é determinante para sua própria ação. (BAKHTIN, 1992, p. 299)

Importante ressaltar que dialogismo não é, para Bakhtin, sinônimo de diálogo, como entendemos de maneira atrelada ao senso comum: duas pessoas conversando frente a frente, como se trocassem informações, ora passivamente, ora ativamente. Ou, que aquele que ouve, lê, contempla, é um ser que não atribui significado, ou não faz relações com outros enunciados. Portanto, as relações dialógicas

> não são linguísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na metalinguística, subentendo-a como um estudo – ainda não-constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. (BAKHTIN, 2008, p. 207)

O dialogismo vai além da linguística. O que ele propõe, é que em qualquer discurso, há muitos outros discursos, ou seja, absolutamente tudo no campo da linguagem conversa, dialoga com outros enunciados. Barros e Fiorin, importantes pesquisadores da obra bakhtiniana, elucidam que

> Bakhtin, durante toda sua vida, foi fiel ao desenvolvimento de um conceito: o de dialogismo. Sua preocupação básica foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu. Bakhtin aprofundou esse conceito, mostrou suas várias faces: a concepção carnavalesca do mundo, a palavra bivocal, o romance polifônico etc. (BARROS; FIORIN, 1999, p. 29).

Dialogismo e polifonia são, muitas vezes e de forma errônea, dados como sinônimos, mas não são. Enquanto dialogismo faz referência e traz outros discursos, onde um enunciado

surge a partir de outro enunciado, sucessivamente, a polifonia é a característica de alguns textos que deixam-se absorver, claramente, tantas outras vozes externas.

Bakhtin chega ao conceito de polifonia ao analisar o conjunto da obra de Dotoiévski, em que ele observa que os personagens, em muitos momentos, eram porta-vozes de ideologias e pontos de vista para além do texto em si, funcionando como uma maneira do autor expressar-se ideologicamente através de seus personagens, estando presente, mas atuando enquanto

> o regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia. (BEZERRA, 2008, p. 194)

A polifonia pode ser compreendida como uma nítida manifestação de ideias e valores nos textos. Um texto é inevitavelmente dialógico, mas não necessariamente polifônico.

Como Nossos Pais será, aqui, analisado a partir de ambos os conceitos bakhtinianos. A narrativa de Bodanzky é dialógica, como todo texto, mas, também, polifônica. Buscaremos, ao máximo, identificar o maior número de referências, diálogos, e vozes possíveis no filme, mesmo conscientes de que a compreensão de um texto é uma via de mão dupla, onde os conhecimentos prévios do espectador, ouvinte, leitor etc., são fundamentais à atribuição e construção de sentidos.

5. Sob a luz bakhtiniana: dialogismo e polifonia na narrativa cinematográfica *Como Nossos Pais*

Dialógico e polifônico, *Como Nossos Pais* possui muitas referências que o tornam um filme contemporâneo, atual, mas que traz questões do passado, ideologias, pontos de vista e outros tantos elementos passíveis de serem observados e contextualizados a partir de diversos ângulos.

A começar pelo título, que carrega o mesmo nome de uma das músicas mais conhecidas de Belchior. *Como Nossos Pais*, lançada em 1976 e eternizada pela voz da cantora Elis Regina, foi, junto a outras canções, importante para contestar o regime ditatorial que comandou o Brasil até os anos 80.

Entretanto, após assistir ao filme de Bodanzky, observa-se que a música foi utilizada como uma referência ao relacionamento entre Rosa (filha) e Clarice (mãe). O conflito que a protagonista trava com a mãe é libertário e contraditório. Rosa busca não reproduzir

pensamentos e comportamentos de Clarice e, no final do filme, acaba por assumir os trejeitos, ideias e, até mesmo, as roupas da mãe.

O filme, ao incorporar a música, transformou-a, deu a ela outros significados que não os originalmente pensados por Belchior. A canção adequou-se ao que o enredo necessitava, sem deixar de fazer-se presente de maneira genuína, uma vez que ao ler o nome do filme, inevitavelmente recorremos à música que, de muitas maneiras, insere-se contextualmente na narrativa.

Outro elemento dialógico e polifônico, o sonho/objetivo de Rosa de tornar-se dramaturga, dar continuidade à história de Nora, protagonista da peça teatral *Uma Casa de Bonecas* (1879) de Henrik Ibsen. A peça é um elemento importante na narrativa de Bodanzky e, pode-se pensar, que Rosa é a Nora do século XXI. Sinopse da peça de Ibsen:

> Nora é uma dedicada dona de casa, esposa de Helmer, que fora recém-nomeado para um alto cargo. Num delicado momento de suas vidas, quando Helmer havia adoecido, sem ter a quem recorrer para garantir a saúde do marido, Nora pediu dinheiro emprestado a uma pessoa que, anos depois, ameaça denunciá-la a fim de obter privilégios. A jovem senhora vê-se, então, imersa em um enredado conflito psicológico, à mercê das ambições de um homem que poderá trazer a desonra para a sua família. Através de personagens marcantes, Henrik Ibsen revela, em Uma casa de bonecas, a hipocrisia que permeia as relações familiares, trazendo à cena, com grande maestria, uma perfeita metáfora da cultura ocidental (SINOPSE,s.d)

No decorrer do filme, nota-se que a história de Nora é, de alguma maneira, a de Rosa: ambas estão cansadas de suas vidas e, cada qual a sua maneira, liberta-se de muitas amarras sociais. Nora de Ibsen e Rosa de Bodanzky têm, salvo diferenças de tempo e espaço, os mesmos conflitos em relação ao papel da mulher na sociedade, naquilo que desejam e do que é desejado para elas.

O cinema, por seu caráter multifacetado, é, muitas vezes, polifônico. Em *Como Nossos Pais*, Bodanzky faz uso de mecanismos dialógicos para fazer com que Rosa reviva, de alguma forma, Nora. Fabris (1987) discorre sobre o pluralismo cinematográfico e das possibilidades infinitas do artista/diretor:

> O cinema como “sinfonia poliexpressiva”, fusão de pintura, arquitetura, escultura, palavras em liberdade, “música de cores, linhas e forças”, (...) por romper com a lógica (...) por contradizer o mundo objetual através de um processo de estranhamento que prenuncia o onírico surrealista (...) e, portanto, moderno por englobar as mais avançadas pesquisas artísticas, por permitir, através de suas sínteses, a decomposição e a recomposição do universo de acordo com os “maravilhosos caprichos” do artista. (FABRIS, 1987, p. 76).

Por trás das duas, há o discurso feminista, de emancipação da mulher. Os atos, pensamentos, relacionamentos e decisões de Rosa e Nora caminham para a mesma direção e faz com que o espectador do filme queira de Rosa, aquilo que ela quer de Nora: saber, depois de livrar-se de muitos aprisionamentos sociais, o que lhe aconteceu, qual rumo tomou.

Logo nas primeiras cenas da narrativa, as filhas de Rosa dançam a música *Show das Poderosas* da cantora Anitta. Bodanzky disse, em uma entrevista, que o uso da música da funkeira foi um pedido de desculpas. Segue trecho da entrevista:

> Quando a Anitta estourou, eu tinha muito preconceito. Assumo que eu falei muito mal dela. Para mim ela vendia um imaginário de mulher objeto que quer só corresponder ao imaginário dos homens (...) passou um tempo e reconheço que ela está anos-luz à frente. Hoje eu entendi, então faço minha mea culpa. Ela tem toda razão. Eu estava sendo radical e recuei. Minhas filhas adolescentes têm a mesma atitude [de Anitta]. Se saem de shortinho, dizem: 'Eu me sinto bonita assim e eu quero sair assim. Quem está errado é o outro que quer passar a mão na minha bunda. Então porque eu vou mudar?'. É difícil, mas uma hora tem que começar esse movimento e ficar explícito para a sociedade que a mulher faz do corpo dela o que ela quiser (NOGUEIRA, 2017)

Ao posicionar-se dessa maneira em relação à Anitta, Bodanzky deixa explicito seu posicionamento pessoal não só acerca da cantora, mas, de alguma maneira, ela dá espaço a discussões sobre como a mulher é objetificada. Aqui temos, claramente, uma situação polifônica.

É possível de ser afirmado que o tema maior de *Como Nossos Pais* é a questão do feminino e, também, do feminismo.

Outro momento dialógico e polifônico é quando Rosa entra em contato com o livro de fotografias sobre a Exposição *Fallen Princesses* de Dina Goldstein. Nas imagens, personagens femininas de contos de fadas aparecem realizando trabalhos domésticos, cuidado com os filhos, entre outras situações que a sociedade enxerga como sendo papel da mulher. Rosa sente-se representada pelas imagens, passando a questionar sua relação com o marido.

Há, ainda, outras vozes que aparecem de forma implícita na narrativa cinematográfica de Bodanzky. Quando Rosa tira a blusa, deixando os seios à mostra na avenida ou quando deixa seu velho tênis para trás, passando a mensagem de que muitas coisas não servem mais para sua vida. Ou, ainda, ao trair seu companheiro, questionando-se, dessa maneira, a ideia de monogamia.

A grande questão polifônica no filme é, aparentemente, a mulher e suas obrigações, responsabilidades e cobranças. Aquilo que a cineasta pensa e acredita, aparece em filme, ora de maneira implícita, ora de maneira explicita.

Como Nossos Pais é dialógico e polifônico do início ao fim. Laís Bodanzky construiu uma narrativa passível de ser interpretada de diferentes maneiras e, ao aplicar os conceitos de Bakhtin, observamos como seu filme é plural e significativo ao ser observado sob os preceitos bakhtinianos.

As vozes presentes em outros personagens, também são importantes para construir o discurso de igualdade entre os gêneros presente na narrativa. O marido ausente nas atividades domésticas, mas ativo em *causas* externas. O amante moderno e progressista, mas que trai a esposa com outra mulher. A irmã de Rosa, feminista, jovem e questionadora da situação das mulheres na sociedade. A mãe, que não é o modelo ideal, com seus defeitos e qualidades. O pai de Rosa, que diz que é da natureza dos homens a traição.

Todos esses discursos polifônicos e carregados de ideologias, pontos de vista e ideias, acrescentam à construção da protagonista. Denunciam, também, como estamos habituados a aceitar determinadas situações e tendo-as como naturais.

Esquecemo-nos que somos seres dialógicos, que trazemos discursos e perspectivas de outras pessoas. Ao nos depararmos com um filme como o de Laís Bodanzky, temos a possibilidade de questionar essas vozes, de compreender como reproduzimos comportamentos e ideais sem questioná-los.

Olhar para *Como Nossos Pais* sob a perspectiva bakhtiniana, abre um leque de possibilidades analíticas. Traz conexões importantes e mostra que o cinema tem a possibilidade de transformar e fazer pensar além daquilo que é evidente ou tido como natural.

Referências

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 3a ed., São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. **O Problema do Texto**. In: Estética da Criação Verbal. SP: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1999.

BEZERRA, Paulo. **Polifonia**. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave.** 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 191-200

BODANZKY, L. **Como Nossos Pais**. São Paulo: Buriti Filmes, 2017.

BRAGA, J. L. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

FABRIS, Annateresa. **Futurismo: uma poética da modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Coleção Estudos, n.94).

GOMES, R. **Teorias da Recepção, História e Interpretação de Filmes: Um Breve Panorama**. In: Livro de Actas – 4º SOPCOM, 2005. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/gomes-regina-teorias-recepcao-historia-interpretacao-filmes.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.

IBSEN, H. **Casa de bonecas**. Tradução: Cecil Thiré. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

NOGUEIRA, Renata. Hit de Anitta no filme "Como Nossos Pais" é pedido de desculpas da diretora. **UOL**, São Paulo, 26 ago. 2017. Disponível em https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2017/08/26/diretora-admite-mea-culpa-ao-usar-hit-de-anitta-no-filme-como-nossos-pais.htm. Acesso em 11 jan de 2019

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Coleção Estudos, n. 93).

SINOPSE DO LIVRO UMA CASA DE BONECAS. Disponível em: https://www.travessa.com.br/uma-casa-de-bonecas/artigo/5084c9f2-1fc8-42d6-b33b-5643a3f7381d. Acesso em 10 jan, 2019.

STAM, R. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Ática, 1992.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008:1994.

O *STEAMPUNK* NA PUBLICIDADE: Visibilidade e apagamento na campanha de Páscoa da Cacau Show[1]

Lucas de Vasconcelos Teixeira[2]

Resumo
O *steampunk* se vale de referências das mais diversas origens e mídias para uma criação retrofuturista, geralmente distópica. Por sua vez, a publicidade midiatiza tudo o que toca para vender produtos e ideias. Em ambos os casos, existe a formação de mundos possíveis. A Análise de Discurso de Linha Francesa será a perspectiva teórico-metodológica que nos permitirá examinar as condições de produção e os efeitos de sentido estruturados quando esses dois mundos colidem. Os resultados apontam que a campanha publicitária em questão se utiliza de mecanismos narrativos emocionais para compor um conto de fadas de visualidade *steampunk*, mas sem nomeá-lo como tal.

Palavras-chave: Comunicação e consumo; Publicidade; *Steampunk*.

Introdução

O sistema midiático, composto pelas materialidades e simbologias que circulam nos meios de comunicação, está constantemente presente na vida dos sujeitos na sociedade do consumo, em que "os princípios da cultura são substanciados pelos bens de consumo, e que esses bens assim carregados ajudam a forjar o mundo culturalmente constituído". (MCCRACKEN, 2003, p. 106). Mundo este que tem na publicidade um potente meio de transferência de significado, ao incorporar os bens – como veremos no caso do chocolate – a uma formação discursiva materializada em um anúncio publicitário. Com efeito, "as empresas anunciantes, através do trabalho das agências de propaganda, cultivam *narrativas possíveis e favoráveis* (ao produto/serviço ou marca)". (CARRASCOZA, 2015, p. 10). Desse modo, esse artigo tematiza a publicidade e sua configuração de uma visão particular de mundo. Especificamente, a análise recai sobre a campanha de Páscoa da Cacau Show em 2018, que cria

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutorando e Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM. Pela mesma instituição, vinculado ao Grupo de Pesquisa Biocon (Comunicação, discursos e biopolíticas do consumo). Bolsista Capes/Prosup. E-mail: lvteixeira@gmail.com.

por meio de mecanismos emocionais o maior *chocolover* de todos: Ovaldo, personagem com visualidade *steampunk*.

A palavra *steampunk* é a junção das palavras *steam* e *punk*. Nasceu como gênero de ficção científica derivado do cyberpunk, sendo que a tecnologia a vapor (*steam*) é a principal inspiração das produções. "O cenário da Inglaterra vitoriana é o ponto de partida do gênero *steampunk* e as obras normalmente estão situadas em algum período após a segunda metade do século XIX, avançando para as duas primeiras décadas do século XX" (CARVALHO, 2017, p. 246). O interesse por essa época pode ser interpretado pelo fato da tecnologia a vapor ter revolucionado as formas de produção, catalisando o período de grandes mudanças e descobertas científicas da Revolução Industrial do século XIX. "Dos anos 1980 para cá, o *steampunk* se descolou das páginas dos livros e se expandiu para as películas cinematográficas, animes, mangás, videojogos, etc. Além das linguagens eletroeletrônicas e midiáticas, o gênero é vivido e consumido como estilo" (NUNES; BIN, 2018, p. 2). Entusiastas de diversos países e também do Brasil, chamados de *steamers*, reúnem-se em eventos por eles mesmo organizados, customizam roupas e criam seus próprios personagens, configurando uma visualidade bem característica.

Sendo assim, esse artigo se propõe a debater a seguinte questão: *Como circulam os sentidos da estética steampunk apropriados pela publicidade?*

O objetivo é avaliar as práticas discursivas da comunicação publicitária da campanha de Páscoa da Cacau Show em 2018 na tentativa de inferir as razões pelas quais o anunciante optou por não creditar que seu personagem utilizava elementos da estética *steampunk*, mas apenas se tratava de um conto de fadas.

A perspectiva teórico-metodológica utilizada é embasada pela Análise de Discurso de Linha Francesa (ADF), conforme Baccega (2007, 1998, 1995), Orlandi (1999) e Maingueneau (1989), empregando também os estudos de linguagem e ideologia de Bakhtin (1997). Já a fundamentação teórica é composta autores como Nunes e Bin (2018), Nunes (2017, 2016), Carrascoza (2015, 2012), Pegoraro (2015), Casaqui (2005), Lótman (1996), entre outros. Enquanto que o *corpus* de pesquisa compõe-se de peças que utilizam o personagem Ovaldo durante a campanha de Páscoa da Cacau de 2018, particularmente o vídeo explicativo sobre o personagem, do qual houve a derivação para o comercial de trinta segundos e para as demais

peças publicitárias. O *corpus* também comporta as falas de alguns *steamers* entrevistados[3] durante a IV Steamcon, evento que ocorreu em 2016 na vila de Paranabiacaba.

A continuidade do artigo se dará da seguinte forma: A seção 2 apresenta perspectivas sobre a visualidade steampunk. Já a seção 3 analisa a campanha 'Cacau Show resgata a magia da Páscoa'. Enquanto que a seguinte examina o apagamento steampunk na formação discursiva da campanha publicitária. Por fim, a última seção do *paper* é dedicada às considerações finais.

A visualidade *steampunk* pelos *steamers*

De acordo com Pegoraro (2015), a visualidade é o principal elo de sociabilidade entre os *steamers*, sendo o *steamplay* (adaptação da prática cosplay) a materialização do imaginário *steampunk*. Nesse sentido, a visualidade *steampunk* "não diz respeito apenas a uma opção visual que abrange roupas, acessórios e maquiagem, mas uma maneira específica de ver e perceber o mundo, concretizada nas atividades do grupo". (PEGORARO, 2015, p. 25). Assim, engrenagens, armamentos simulados, metais e tecidos, além dos *googles* (óculos) característicos desse coletivo, usados na composição dos personagens representam marcadores sociais (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2006) de pertencimento a um mesmo universo cultural.

Por exemplo, segundo o *steamer* Carlos Diaz (2016), americano radicado no Brasil, o que o atraiu para esse universo é o visual e o estilo. Tanto é que começou a frequentar os eventos do coletivo ao ficar curioso vendo *steamers* em um evento *nerd*. Além disso, o entrevistado salienta que a criação do personagem diferencia o *steamplay* do *cosplay*, pois permite imaginar um *background* e desenvolver um visual próprio, sem se preocupar com a representação de personagens midiáticos.

Calixto André Siqueira (2016), à época trabalhador de uma empresa fabricante de tubulação para gás industrial e que utiliza as peças do seu ambiente de trabalho para confeccionar suas vestimentas, adiciona outra camada de significação ao comentar que os filmes de ficção científica que viu desde a infância foram os responsáveis pelo seu desejo de frequentar os eventos *steampunk* e montar seu personagem que, a cada Steamcon, é repaginado.

[3] Entrevistas obtidas durante a pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena cosplay a outras teatralidades juvenis desenvolvida com apoio do CNPq (Chamada Ciências Humanas, Sociais, Sociais Aplicadas – MCTI/CNPq/MEC/CAPES n. 22/2014). Realizada entre dezembro de 2014 e dezembro de 2016. O resultado final está publicado em (Nunes, 2017). Os depoimentos utilizados neste *paper* foram coletados por Gilson Pedroza e Lucas Teixeira durante a IV Steamcon, que ocorreu em agosto de 2016.

Vemos aqui claramente a memória operando para a geração de vínculos de sentido e afetos (BAITELLO, 2010). Memória aqui compreendida tal como o entendimento dos semioticistas de Tártu-Moscou: memória coletiva e cultura operando segundo as mesmas codificações (LÓTMAN; USPENSKII, 1981).

De acordo com outro dos entrevistados, o professor doutor em Educação Carlos Alberto Machado (2016), o resgate da memória não vivida de cada período histórico é realizada por meio de pesquisas contribuindo para formar a estética *steampunk* e gerar uma prática catártica nos eventos em que os membros se reúnem. Em outro trecho da sua fala, o professor comenta que nunca deu uma aula vestido como o seu personagem, pois crê que receberia olhares preconceituosos por falta de entendimento sobre a prática *steampunk*, pois ele estaria fora de contexto sem a presença de outros praticantes.

Estranhamento semelhante foi sentido pelo casal Márcia Regina Alves e José Luís Dames (2016) durante o deslocamento via transporte público até Paranapiacaba (local da Steamcon), pois o fizeram já paramentados. Olhares de aversão e de curiosidade – receberam até pedidos para tirar fotos – se misturaram, talvez pela dificuldade alheia em classificar aquela prática. Conforme Baccega (1998), podemos entender esses olhares de estranhamento por meio do conceito de estereótipo, uma vez que não se apoia em concepções objetivo-descritivas, mas sim em aspectos predominantemente valorativos, de juízos de valor.

Já para o entrevistado Rodrigo Peixoto (2016), o steampunk é um *hobbie*, uma cultura, uma arte. Salienta que realiza obras artísticas inspiradas na visualidade *steampunk* em conjunto com sua mãe, artista plástica. O que bem exemplifica os traços de DIY (*Do It Yourself*) e DIT (*Do It Together*) do coletivo – "cada *steamer* auxilia os demais com suas habilidades na confecção de acessórios e produtos, concretizando o DIT da cultura participativa." (PEGORARO, 2015, p. 29). O que concretiza o imaginário *steampunk* e materializa a visualidade desse grupo, dessa cultura.

Cabe aqui destacar também partes do depoimento de um dos fundadores do Conselho *Steampunk* e organizadores da Steamcon, Raul Cândido (2016). Em sua opinião, após pensar em muitas outras definições, chegou à conclusão que 'vapor marginal' é o que melhor sintetiza esse universo, pois o vapor remete à época vitoriana, do *steam*; e marginal do ponto de vista criativo, do DIY e do DIT, além de dar margem para um exercício de reflexão que coloca os

praticantes em perspectiva, permitindo-os externalizar atitudes e comportamentos contemporâneos de maneira crítica por meio da mirada distópica retrofuturista[4].

A construção do 'resgate da magia'

A campanha publicitária 'Cacau Show resgata a magia da Páscoa' teve início em dia 2 de março de 2018[5] com ações nas mídias sociais e nos ambientes digitais da empresa, além de espaço temático que traz ao público o 'mundo mágico de Ovaldo' na Mega Store da Cacau Show, em Itapevi (SP). O fechamento da campanha foi no domingo de Páscoa, dia 1° de abril. Nesse período foram veiculados comerciais na TV aberta, com destaque para o dia 11 de março em que houve inserções nos intervalos do Fantástico, programa dominical da Rede Globo comumente utilizado em lançamentos publicitários de grandes empresas.

O filme de três minutos[6] é a âncora da campanha que vai fundamentar as demais ações comunicacionais. Nele é contada a história de Ovaldo, uma criança que nasceu no domingo de Páscoa predestinada a ser a maior amante e especialista de chocolate do mundo. Abaixo a transcrição da narração. Com o intuito de facilitar a compreensão, o texto foi dividido em dois blocos, sendo o primeiro com o Ovaldo garoto e o segundo com o personagem adulto.

> Era uma vez um menino que nasceu em pleno Domingo de Páscoa. Seu nome era Ovaldo. Ele estava destinado a ser o maior conhecedor de chocolate do mundo, só não sabia disso ainda. Ovaldo não empinava pipa, nem jogava bola ou brincava de super herói como as outras crianças. Ele tinha um gosto mais inusitado, o que sempre deixou todo o mundo impressionado. Quer dizer, nem todo o mundo. Os coelhos sempre entenderam Ovaldo. Mais que bichinhos, eles viraram amigos inseparáveis.
>
> E com o passar do tempo, a paixão ficou ainda maior: pelos coelhos e, é claro, pelo chocolate! Todo dia era dia de chocolate. Em todo lugar, chocolate. Mas, um dia, Ovaldo cansou. Os chocolates eram sempre iguais, sempre os mesmos. O encanto se perdeu. Até que um dia a Páscoa mudou a vida de Ovaldo mais uma vez. Foi quando ele veio para a Cacau Show! E o seu

[4] "Embora alguns possam achar que se trata de uma releitura nostálgica da *Belle Époque*, as experiências retrofuturistas de culturas urbanas tais como as do *steampunk* apontam um cenário contemporâneo complexo, resultante das fissuras nas relações espaço-temporais propiciadas, principalmente, pela cultura tecnológica." (PEGORARO, 2014, p. 9).

[5] As informações deste parágrafo foram extraídas dos sites AD News <https://adnews.com.br/publicidade/cacau-show-resgata-magia-da-pascoa/>, Clube de Criação <http://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/ovaldo/>, Meio e Mensagem <http://www.meioemensagem.com.br/home/ultimas-noticias/2018/03/13/na-pascoa-cacau-show-conta-a-historia-ovaldo.html> e Promoview <https://www.promoview.com.br/propaganda/cacau-show-lanca-campanha-que-resgata-a-magia-da-pascoa.html>. Último acesso: 07 fev. 2019.

[6] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=177&v=9_wYfI0OyVc>. Último acesso: 07 fev. 2019.

> coração, como chocolate, também derreteu. Onde tem Páscoa, tem que ter Cacau Show.

Conforme Carrascoza (2015), os textos publicitários são predominantemente apolíneos (racionais) ou dionisíacos (emocionais). O filme em questão pende para o dionisíaco, ao ser construído no formato de narrativa, pois o outro polo, apolíneo, apoia-se em uma estrutura dissertativa. Ainda segundo o pesquisador, essa forma de relato é constituída por enredo, personagens, ambiente e tempo. A narração é em terceira pessoa, "com o narrador ausentando-se do discurso, sabendo tudo sobre seus personagens e fazendo comentários (narrador-onisciente)". (CARRASCOZA, 2015, p. 18). Por exemplo, o trecho "só não sabia disso ainda" retrata bem esse modo onisciente de narrar. O uso de figuras de linguagem também é um ponto marcante das propagandas de cunho emocional. Por exemplo, neste comercial temos o uso de hipérbole e metáfora, respectivamente: "destinado a ser o maior conhecedor de chocolate do mundo" e "E o seu coração, como chocolate, também derreteu". Nesse sentido, a escolha lexical é fundamental para "falar a língua" do público, no caso os apreciadores de chocolate, para aumentar o sentido de presença e fortalecer a adesão. Este processo Carrascoza (2012) denomina "contágio", caracterizado pela tentativa de gerar empatia entre público e produto e manter as pessoas dentro do seu microcosmos fabular.

Segundo Casaqui (2005), o anunciante se modula em função de um cálculo enunciativo e as mensagens comportam elementos que projetam traços de caráter, configurando assim o *ethos* da marca. Assim, a Cacau Show quer associar o seu chocolate a um momento de felicidade, enfatizando discursivamente que seus produtos são superiores aos demais.

Distopia não vende chocolates

De acordo com Baccega (1995), o sujeito se constitui na interação social por meio da linguagem. Pensamento em sintonia com o de Eni Orlandi quando afirma que a "Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social". (ORLANDI, 1999, p. 15). Ambas as pesquisadoras inspiram-se nos escritos do Círculo de Bakhtin, cuja figura central foi o filósofo e pensador russo Mikhail Bakhtin (1997), segundo o qual a consciência individual forma-se ao ser impregnada de conteúdo ideológico e semiótico como também no processo de interação social, sendo a linguagem a estruturadora da

consciência. Nesse sentido, a palavra é um signo neutro e que pode, assim, imbuir-se de qualquer ideologia.

> Um signo não existe apenas como parte de uma realidade, ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. (BAKHTIN, 1997, p. 32).

Além disso, nessa relação dialógica que penetra em todas as relações sociais são geradas as formações discursivas e os campos de sentido que refletem e refratam a realidade em transformação. Discursos que desvelam a linguagem e a ideologia se manifestando de modo articulado (BACCEGA, 2007). Portanto, a ideologia é um recorte a partir do qual nos inserimos no mundo e a linguagem é a arena em que as lutas são travadas.

Com efeito, a análise de discurso

> visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura. (ORLANDI, 1999, p. 26).

Dessa forma, estudar o discurso é entender as estratégias de efeitos de sentido e buscar as marcas enunciativas das estruturas sociais. Em outras palavras, procura-se compreender como os elementos linguísticos e extralinguísticos – históricos, sociais, culturais – relacionam-se para a produção de efeitos de sentido entre locutores, permitindo ‘escutar’ outros sentidos e perceber como eles se constituem.

A composição desses elementos linguísticos e extralinguísticos conforma um lugar de fala aos sujeitos, que é posto à vista pela análise de discurso. Ao analista cabe montar seu dispositivo analítico para apreender os vestígios e compreender os sentidos produzidos em determinado discurso e formação discursiva.

Conforme Orlandi (1999), as formações discursivas permitem vislumbrar e estabelecer regularidades no funcionamento do discurso, sempre pensando na articulação linguagem e ideologia. Complementarmente, apreendemos com o linguista Dominique Maingueneau que uma formação discursiva é “a expressão estabilizada da ‘visão do mundo’ de um grupo social.” (MAINGUENEAU, 1989, p. 113) e que campos discursivos são conjuntos de formações

discursivas, que delimitam posições enunciativas em relação de concorrência. Desse modo, o que denominamos anteriormente como mundos possíveis e mundos culturalmente constituídos interpreta-se pela análise de discurso como campos discursivos compostos pelas formações discursivas, neste caso, dos *steampunks* e da publicidade.

A linguagem verbal exposta na narrativa da campanha de Páscoa da Cacau Show é um típico exemplo de um discurso predominantemente autoritário próprio da publicidade – aquele em que, para Orlandi (1999) – a polissemia é contida e o locutor se coloca em uma posição superior (ou como vimos por meio de Carrascoza (2015), narrador-onisciente). Já o processo discursivo dos *steampunks* entrevistados é mais plural e de complexa unificação, pois existem tanto elementos da ordem do lúdico (como nos discursos do trabalho artístico e do DIY/DIT), quanto do polêmico – aquele em que a polissemia é controlada e existe uma disputa de sentidos pelos interlocutores (ORLANDI, 1999) – como nos momentos em que há receio de se vestir como *steampunk* e receber olhares alheios de estranhamento. Contudo, é possível reuni-los como práticas de resistência, situando-se às margens das práticas institucionalizadas de mercado.

Tendo isso em vista, fica mais clara a compreensão do apagamento, do não-dizer sobre os *steampunks* no "conto de fadas" da campanha publicitária de Páscoa da Cacau Show. Afinal, não se venderia mais chocolates creditando à estética de Ovaldo uma visualidade *steampunk*. É pertinente mostrar por meio de imagens a caracterização visual de Ovaldo (figura 1) e do *steamer* André Calixto na IV Steamcon (figura 2).

Definitivamente, distopia não vende chocolates. Afinal, uma formação ideológica – conjunto de atitudes e representações inscritas no discurso – questionadora para com o *status quo* não vai "agregar valor" à venda de produtos comercializados em grande escala. Por outro lado, a visualidade é atraente, podendo ser muito bem aproveitada pela lógica de esvaziamento de sentido promovida pela formação discursiva predominantemente autoritária da publicidade.

Figura 1 - O personagem Ovaldo, da campanha de Páscoa 2018 da Cacau Show



Fonte: Loja virtual da marca[7]

Figura 2 - O personagem Comandante Decard, caçador de autômatos criado por Calixto André (2016)



Fonte: Gilson Pedroza

[7] Disponível em: https://lojavirtual.cacaushow.com.br/pascoa. Último acesso: 7 fev. 2019.

Ovaldo incorpora, além da estética *steampunk*, referências visuais ao personagem Willy Wonka do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolates*, conforme apresenta a figura 3. Porém, só o visual permanece, enquanto que o transtorno de personalidade do personagem do filme é ignorado.

Figura 3 - O personagem Willy Wonka, interpretado por Johnny Depp na refilmagem de 2005



Fonte: Pinterest[8]

Podemos realmente conceber que os criativos da agência Lew'Lara/TBWA criaram Ovaldo a partir dessas duas referências intertextuais e interdiscursivas. Esta última porque devemos pensar no sentido amplo que inclui o contexto sócio-histórico e ideológico dos enunciados. Afinal, a memória também faz parte da produção de discurso, conforme nos lembra Orlandi (1999). Para a autora, a memória discursiva é

> o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada. (ORLANDI, 1999, p. 31).

[8] Disponível em: https://br.pinterest.com/pin/699817229568723986/. Último acesso: 7 fev. 2019.

Disso deriva que tudo que é dito está, ainda para a autora, na confluência dos eixos da memória e atualidade. A partir desse jogo é que se extraem os sentidos. Ao mesmo tempo, o interdiscurso também comporta o esquecimento na medida em que o que foi dito no passado deva passar para o "anonimato" a fim de que possa fazer sentido na voz do novo interlocutor. Por exemplo, o *plot point*[9] do filme ocorre nos últimos quarenta segundos quando Ovaldo se depara com a vitrine de uma loja da Cacau Show e vê o lançamento da marca que "resgatará" sua paixão pelo chocolate. Nesse momento, a música muda para uma estilização da famosa cantiga popular *Coelhinho da Páscoa*. Outro elemento que compõe o "conto de fadas" é o nome da linha de produtos lançada na oportunidade, chamada *Dreams* (sonhos em inglês).

Nessa dinâmica do lembrar e do esquecer, é possível fazer um paralelo com a Semiótica da Cultura, pois o caráter dinâmico e dialógico de uma semiosfera (LÓTMAN, 1996) origina-se de sua estrutura orgânica, na qual os textos culturais se movimentam no espaço semiótico em interações que permitem a seleção dos textos a serem esquecidos e lembrados assim como a geração de novas informações. Para Lótman, de acordo com a leitura de Nunes,

> o conceito de texto e o modelo de comunicação proposto nos colocam perante a ideia de contínuos processos de transformação, verdadeiras operações de tradução de um sistema a outro que promovem momentos explosivos, de intensa carga informacional. O semioticista reconhece o desenvolvimento da cultura por meio de processos graduais, de previsibilidade implícita, mas também reconhece processos explosivos que rompem a cadeia de causas e efeitos e geram imprevisibilidades, novos textos, isto é, textos imprevisíveis. (NUNES, 2016, p. 257).

Em nossa discussão, apesar da apropriação esvaziada da publicidade, é sintomático que a visualidade *steampunk* – e porque não dizer da prática *steampunk* como um todo – estejam nesse processo de tradução para outras semiosferas. Neste momento, a avaliação é de que mais estudos e exemplos serão demandados para afirmar se esse processo semiótico pelo qual passa o *steampunk* é gradual ou explosivo.

[9] Ponto de virada: Segundo Carrascoza (2015), o filme publicitário plasma a estrutura canônica dos longa-metragens – apresentação, conflito e resolução – e suas passagens conhecidas como *plot points*. A etapa da resolução, na publicidade, está quase sempre associada ao aparecimento do produto ou marca.

Considerações finais

Conforme acabamos de exemplificar, esse artigo abre possibilidades de estudos futuros em relação aos processos explosivos ou graduais pelos quais passam a prática *steampunk*. Adicionalmente, o *paper* dá margem a outras investigações, como por exemplo: entrevistas com os *steamers* objetivando verificar a visão deles sobre a representação do coletivo na publicidade, podendo ser objeto de questionamento a própria campanha de Páscoa da Cacau Show.

Em suma, os resultados dessa discussão apontam que o apagamento sofrido pelos *steamers* foi ocasionado pelas características intrínsecas do discurso publicitário, que retira o que lhe convém dos mais variados campos, esvaziando de sentido para aplicar em prol da venda de produtos ou ideias. O que não exime o anunciante Cacau Show e a agência Lew'Lara/TBWA de nomear, e até divulgar a ainda pouco conhecida prática *steampunk* – por mais que a formação discursiva do coletivo não se alinhe ao que a comunicação mercadológica pretenda transmitir. Porém, existe a possibilidade dos textos culturais *steampunks* irromperem, independentemente do desejo do anunciante. Quem garante que não haverá um sujeito que viu a campanha publicitária e, motivado por ela, faça uma pesquisa e acabe encontrando alguma referência *steampunk* e passe até a fazer parte do coletivo?

Em relação ao personagem fica uma curiosidade. Será que Ovaldo também sofrerá o seu processo de apagamento? Essa dúvida foi gerada principalmente por causa do nome. Logicamente, existe uma derivação ovo-Ovaldo. Contudo, houve grande dissonância em seu uso pelo público. Não foi objeto de estudos desse artigo, mas na coleta de informações via *sites* de redes sociais da empresa percebeu-se uma dificuldade dos sujeitos que comentaram os *posts* da marca em nomear corretamente o personagem. Ronaldo, Onaldo, Ivaldo e Nivaldo foram somente alguns dos citados.

Referências

ALVES, M.; DAMES, J. Entrevista sobre o movimento **steampunk**. Vila de Paranapiacaba, município de Santo André (SP), 7 de agosto de 2016. Trabalho de campo referente à pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena *cosplay* a outras teatralidades juvenis.

BACCEGA, M. A. O Campo da comunicação. *In*: BARROS FILHO, C.; CASTRO, G. **Comunicação e práticas de consumo**. São Paulo: Saraiva, p.79-86, 2007.

BACCEGA, M. A. Estereótipos e as diversidades. **Revista Comunicação & Educação**. São Paulo. n.13, p. 7-14, set./dez 1998.

BACCEGA, M. A. **Palavra e discurso**: história e literatura. SP: Ática, 1995.

BAITELLO, N. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboço para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

BAKHTIN, M. Estudo das ideologias e filosofia da linguagem. *In*: BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, p. 31-38, 1997.

CÂNDIDO, R. Entrevista sobre o movimento *steampunk*. Vila de Paranapiacaba, município de Santo André (SP), 7 de agosto de 2016. Trabalho de campo referente à pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena *cosplay* a outras teatralidades juvenis.

CARRASCOZA, J. **Estratégias criativas da publicidade**: consumo e narrativa publicitária. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

CARRASCOZA, J. A cena de consumo: um detalhe da estética publicitária. *In*: ROCHA, R.; CASAQUI, V. **Estratégias midiáticas e narrativas do consumo**. Porto Alegre: Sulina, p. 98-119, 2012.

CARVALHO, D. Máquina do tempo retrofuturista: o consumo de literatura *steampunk*. *In*: **Cosplay, steampunk e medievalismo**: memória e consumo nas teatralidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2017.

CASAQUI, V. Publicidade, marcas e análise do *ethos*. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 2, n. 4, p. 103-122, 2005.

DIAZ, C. Entrevista sobre o movimento *steampunk*. Vila de Paranapiacaba, município de Santo André (SP), 7 de agosto de 2016. Trabalho de campo referente à pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena cosplay a outras teatralidades juvenis.

DOUGLAS, M.; ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

LÓTMAN, I.; USPENSKII, B. Sobre o mecanismo semiótico da cultura. *In*: LÓTMAN, I.; USPENSKII, B. **Ensaios de semiótica soviética**. Lisboa: Livros Horizontes, 1981.

LÓTMAN, I. Acerca de la semiosfera. *In*: LÓTMAN, I. **La semiosfera I**: Semiótica de la cultura y del texto. Madri: Ediciones Cátedra, 1996.

MACHADO, Carlos. Entrevista sobre o movimento *steampunk*. Vila de Paranapiacaba, município de Santo André (SP), 7 de agosto de 2016. Trabalho de campo referente à pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena *cosplay* a outras teatralidades juvenis.

MAINGUENEAU, D. Do discurso ao interdiscurso. *In*: MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes; Unicamp, p. 111-128, 1989.

MCCRACKEN, G. Manufatura e movimento de significado no mundo dos bens. *In*: **Cultura e Consumo**. Rio de Janeiro: Mauad, p. 99-120, 2003.

NUNES, M. R. F.; BIN, M. A. Retrofuturismo, espaço e corpo-mídia: *steampunk* e a memória do futuro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, mai/ago. p. 1-21, 2018.

NUNES, M. R. F. (Org.) **Cosplay, steampunk, medievalismo**: memória e consumo em teatralidades juvenis. Porto Alegre: Sulina, 2017.

NUNES, M. R. F. Memórias e matrizes em textos midiáticos explosivos: cenas medievalistas na cultura jovem. **Revista Intexto**, Porto Alegre, n. 37, set/dez., p. 242-262, 2016.

ORLANDI, E. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

PEGORARO, E. Visualidade *steampunk*: a reapropriação de um imaginário. **Revista Estudos em Comunicação**. Covilhã, Portugal, n. 18, mai. p. 23-37, 2015.

PEGORARO, E. Retrofuturismo e experiência urbana: o steampunk no Brasil. *In*: **Anais XII Congresso Latioamericano de Pesquisadores em Comunicação (ALAIC)**, GT 15: Comunicação e Cidade. Lima: PUCP, 2014.

PEIXOTO, R. Entrevista sobre o movimento *steampunk*. Vila de Paranapiacaba, município de Santo André (SP), 7 de agosto de 2016. Trabalho de campo referente à pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena *cosplay* a outras teatralidades juvenis.

SIQUEIRA, C. Entrevista sobre o movimento *steampunk*. Vila de Paranapiacaba, município de Santo André (SP), 7 de agosto de 2016. Trabalho de campo referente à pesquisa Comunicação, consumo e memória: da cena *cosplay* a outras teatralidades juvenis.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

A REDE DE MEMÓRIAS DE BLOGS LITERÁRIOS: Discursos e intertextualidades midiáticas[1]

Dorama de Miranda Carvalho[2]

Resumo
A proposta deste estudo é apresentar como ocorre a formação de um leitor-protagonista na atual cena literária brasileira, a partir da análise dos discursos gerados em blogs sobre literatura e o entrecruzamento com outras redes sociais, em especial, o YouTube. O objetivo é mostrar que há novos modos de acesso à leitura e que blogueiros e youtubers são representantes de variadas práticas de consumo literário. O percurso de pesquisa para a tese de doutorado e as análises discursivas de 12 blogs indicaram a emergência de sujeitos que estão transformando a dinâmica do setor livreiro, com a realização de resenhas e comentários em redes sociais tanto sobre lançamentos de livros quanto de obras clássicas. O livro impresso ganha destaque mesmo em um cenário de retração das vendas de exemplares e permite o surgimento de novos atores no que se refere à crítica literária. O trabalho resultou em alguns pontos que merecem destaque: o cenário atual de leitura no Brasil; o leitor em um universo de consumo midiático de literatura; convergência das plataformas midiáticas como fator gerador de novas formações identitárias; os discursos voltados para públicos específicos e, como consequência, a ascensão de autores, gêneros e estilos literários.

Palavras-Chave: Comunicação e consumo; Discursos; Processos identitários.

1. Introdução

Este trabalho é um dos resultados da tese de doutorado intitulada “Blogs literários, consumo de literatura e a formação da identidade de um leitor-protagonista”. O objetivo é mostrar que há novos modos de acesso à leitura e que blogueiros e *youtubers* são representantes de variadas práticas de consumo literário. O percurso de pesquisa apresentado na tese com as análises discursivas de 12 blogs literários indicou a emergência de sujeitos que estão transformando a dinâmica do setor livreiro, com a realização de resenhas e comentários em redes sociais tanto sobre lançamentos de livros quanto de obras clássicas.

Os significados gerados pelas obras hoje ganham novas nuances que indicam que os livros transcendem o entendimento de estudos de crítica literária, linguagem e estilo. Ao chegar às mãos dos leitores, geram novos textos que podem comunicar aquilo que somos, ou seja,

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Dorama de Miranda Carvalho é doutora em Comunicação e Práticas do Consumo pelo PPGCOM-ESPM. Mestre em Comunicação na Contemporaneidade pela Faculdade Cásper Líbero. E-mail: dora.carvalho@gmail.com. Trabalho apresentado no GT-02 – Textualidades e Intertextualidades.

revelam a formação de processos identitários por meio das resenhas produzidas por blogueiros e *youtubers* na internet.

São discursos de identidade que contêm narrativas do passado, com elementos da memória social e tramas que se articulam com o presente, apoiados em plataformas midiáticas que se integram. Estamos diante de produtores de conteúdos que estão fora dos limites tradicionais da mídia: profissionais de jornais, rádio, TV.

Este trabalho tem foco no que podemos chamar de bordas, ou seja, na produção de discursos feitos por aqueles que não são dos veículos midiáticos considerados convencionais. Porém, estão em constante negociação com o que é tido como oficial ou independente, ancorados pela maneira como constroem a trama discursiva de resenhas e comentários sobre literatura, por meio de redes sociais da internet.

Daí podermos dizer que se trata de um problema de comunicação, pois, se ancora em plataformas de grande alcance midiático e indicam que precisamos estudar dois elementos: as consequências da acelerada mudança de paradigmas nos quais passa a sociedade contemporânea e os atos comunicacionais baseados em uma constante transição tecnológica. Esses fatores convergem em várias vertentes de estudos das Ciências Sociais, que costumam servir de suporte e fundamentos para as pesquisas comunicacionais. Por essa razão, a pesquisa também faz referências à Antropologia, sobretudo a que engloba as variadas formas de consumo, seja ele direto ou simbólico. Articula-se ainda a comunicação com os Estudos Culturais e de identidade (HALL, 2003, 2014) e ainda as pesquisas focadas na América Latina (MARTÍN-BARBERO, 2004). Para Jesús Martín-Barbero (2004), o novo ponto de partida dos estudos de comunicação está no processo de fetichização do meio de comunicação enquanto atuante, metamorfoseador das relações sociais em coisas, que vai encontrar na ideologia um campo estratégico para a análise. Vale indicar aqui o pensamento de García-Canclini (2014) que nos ajuda a indagar se o que importa hoje é o “quanto se lê” ou o “como se lê”. Como resultados principais, nosso estudo indica a emergência de novos produtores de conteúdo, que se tornaram figuras importantes para a divulgação das próprias ideias, alcançando públicos que se identificam por faixa etária, gostos, estilo de vida e grupos sociais preocupados com a inserção e/ou promoção de segmentos da população excluídos da mídia tradicional, quando se fala em acesso à literatura.

Surge no cenário um sujeito capaz de formar um campo de atuação que, se antes era considerado polêmico, nosso estudo mostra que os blogueiros sobre literatura e *booktubers* hoje são convocados a fazer parte do que Bourdieu (2007) chama de "revolução simbólica" de artistas e a construção de novas posições sociais, que não ocorre apenas na arte pela arte.

As subjetividades entram em ação na medida em que a mídia se insere na sociedade como uma força que reitera os elementos de ressignificação. Novas representações e sensibilidades estão à disposição e são afetadas. São textos verbais e não-verbais, imagens, memórias em que esses leitores-protagonistas das histórias que leem e narram para os seguidores vão tomando a forma de resistência. São elementos de libertação, com um novo "agenciamento de enunciados" (GREGOLIN, 2007) feito a partir de um constante movimento de identificação e "desindentificação". É um trabalho coletivo em que quanto mais são feitos diálogos, trocas e interações, surge a indeterminação (SALLES, 2017) e, como consequência, novos textos e significados

2. A formação de um leitor-protagonista

Vimos nos últimos anos notícias constantes sobre o fim do livro: A leitura de um exemplar impresso está com os dias contados. As telas eletrônicas estão prestes a prevalecer sobre o papel e a tinta. Autores podem ser trocados por escritores eletrônicos. A inteligência artificial já é capaz de reproduzir fórmulas de enredos e compor romances. Para Umberto Eco e Jean-Claude Carrière (2010), isso não aconteceu pelo fato de que "os usos e costumes coexistem e nada apetece mais do que alargar o leque dos possíveis (p. 8). E há vários "possíveis" no percurso de nossa pesquisa. O primeiro deles é a indagação que levantamos desde o início de nosso estudo: a formação de um leitor-protagonista e como esses sujeitos se constroem na atualidade. Chegamos a diversos caminhos para reflexão, mas o principal deles foi a emergência de um novo tipo de consumo midiático e cultural produzidos por um verdadeiro exército desses leitores que tivemos a intenção de delinear.

Como se constrói esse leitor-protagonista? Para responder essa proposta de reflexão sobre o tema, foi preciso fazer uma trajetória capaz de caracterizar quais são os principais aspectos que envolvem hoje os processos de leitura. A partir das lógicas de produção literária no período que foi de 2014 a 2018, foram detectados novos agentes capazes de transformar o cenário atual da literatura do País e no mundo.

Para isso, identificamos nos blogs literários e seus espelhos em canais do YouTube e outras plataformas de redes sociais diversas possibilidades de descobertas. Foi possível identificar como os discursos desses sujeitos são capazes de engendrar estratégias de negociação com leitores, autores, mercado livreiro, mídia tradicional e destacar grupos que antes estavam nas bordas da cultura *mainstream.*

Durante o processo de coleta, apuração, observação e escolha do corpus dessa pesquisa, encontramos novas perguntas, entretanto, nos pareceu indelével o fato de que há novas características nesse universo de consumo de literatura – um consumo midiático-literário – por força da abrangência que obras clássicas e atuais ganham hoje por meio desses leitores, que são protagonistas pois conectam os livros a variados elementos que mudam a complexidade narrativa. O que vimos foram enredos clássicos sendo narrados de acordo com as adaptações feitas para as telas de TV e cinema; autores que buscam nuances diferentes para as obras nas novas edições dos livros, conforme a recepção do enredo por parte de seguidores, fãs, blogueiros, *youtubers*, *booktubers*. Nesse novo contexto, foi possível perceber o apagamento de fronteiras e, por conseqüência, não seria arriscado dizer que a sobreposição de plataformas midiáticas faz com que uma se torne dependente da outra e, portanto, com o livro não foi diferente. Ao contrário da ideia de obsolescência do texto impresso em papel e na plataforma livro, o que vimos foi o exemplar físico ganhar destaque no cenário midiático, por meio dos exemplos de 12 blogs sobre literatura que apresentamos ao longo da pesquisa.

O estudo indicou ainda que independemente de a obra estar em papel, *e-book*, na tela do computador, do tablet, e de as vendas apresentarem retração, o que vimos foi o surgimento de uma maneira diferente de consumir literatura. Vale retomar aqui o pensamento de García-Canclini (2014) que, já no início nos ajudou a indagar se o que importa hoje é o “quanto se lê” ou o “como se lê”.

Partindo da ideia da importância do “como se lê”, foi possível diagnosticar aspectos inerentes aos nossos estudos de comunicação e consumo que ganharam destaque na nossa pesquisa e que valem à pena enumerar. Vamos a eles:

1) A emergência de novos produtores de conteúdo, que se tornaram figuras importantes para a divulgação das próprias ideias, alcançando públicos que se identificam por faixa etária, gostos, estilo de vida e grupos sociais preocupados com a inserção e/ou promoção de segmentos da população excluídos da mídia tradicional.

2) A identificação por parte de autores, livreiros, editoras, livrarias de novos agentes de promoção de conteúdo artístico, de um novo tipo de publicidade, resultado de relatos pessoais e experiências com a leitura. Como consequência disso, blogs e editoras descobriram uma maneira de conquistar públicos que antes não tinham acesso ao livro e que, mesmo que não compre o livro em si, pode consumir um derivado dele e, portanto, manter sempre ativo o interesse: histórias em quadrinhos, adaptações para TV, cinema, brinquedos, bonecos, internet e *streaming*. O processo de consumo parece se concluir de diversas formas.

3) Mesmo em um cenário de baixo índice de leitura por habitante, sobretudo em um País em que 44% da população afirma não ter o hábito de ler, conforme pesquisa realizada pelo Ibope Inteligência para o Instituto Pró-Livro[3], cresce o volume de publicação de títulos feitos por autopublicação no Brasil e no mundo[4], indicando novos cenários de produção de conteúdo independente. Começou com os blogs, seguiu para o YouTube e o efeito começa a ser sentido no mercado livreiro. Ao longo do nosso estudo, apresentamos as estratégias das editoras para alcançar esse novo tipo de leitor que surge a partir das plataformas das redes sociais. Editoras pequenas e grandes se valem do sucesso desses blogueiros para alavancar as vendas.

A dinâmica desses blogs envolve postagens diárias, semanais ou em períodos um pouco maiores. Isso depende da velocidade de leitura das próprias blogueiras. Boa parte delas procura atualizar constantemente seus blogs, já que os seguidores costumam exigir renovações constantes.

Ainda no que concerne à questão da hipótese de os blogs serem geradores de consumo, é preciso ressaltar que as editoras enxergam esses canais como parceiros de publicidade para seus títulos. Várias empresas criaram selos de parceria, oferecendo uma espécie de chancela para o blog falar livremente das obras. Diversos tipos de incentivo para o desenvolvimento de posts são utilizados, desde convites para encontros com editores e autores até a entrega gratuita de exemplares de livros, culminando, é claro, em anúncios feitos nesses blogs, o que faz do canal fonte de renda para as autoras, conforme foi possível apurar participando desses encontros e conversando com blogueiras.

[3] Instituto Pró-Livro – www.prolivro.org.br - Último acesso: 3/10/2018

[4] "Cresce o número de publicações independentes nos EUA e por aqui, os autopublicados querem livros impressos". Leonardo Neto e Talita Facchini – 25/10/2016 - http://www.publishnews.com.br/materias/cresce-o-numero-de-publicacoes-independentes-nos-eua-e-por-aqui-os-autopublicados-querem-livros-impressos. Último acesso: 2/2/2018.

Só para ilustrar, boa parte das que costumam firmar esse tipo de parceria, como é o caso da Leya (Fig. 1) e da Editora Novo Conceito (Fig. 2) também mantém seus blogs hospedados no portal dessas empresas. O formato utilizado é muito parecido com os que as blogueiras utilizam. Essas empresas se apropriaram da aparente receita de sucesso dos blogs criados pelas jovens e aproveitam esses espaços para publicidade de livros em formato de *banners*.

Figura 1 – Detalhe do blog da Editora Leya

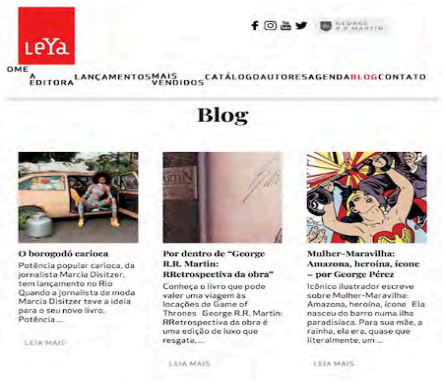


Figura 2 – Blog da Editora Novo Conceito



Livrarias de vários portes também firmam parcerias com essas blogueiras. Elas divulgam descontos, promoções-relâmpago oferecidas com exclusividade para as seguidoras, assim como a temporada de lançamentos de títulos e parceria das lojas com determinadas editoras. Os blogs costumam ter links diretos para a compra do título mencionado. O ciclo do consumo parece se completar nesses mecanismos. A blogueira adquire o livro ou recebe da editora, fala sobre o enredo, divulgando a obra em diversas plataformas das redes sociais, com links diretos para a compra. Os seguidores, por sua vez, acompanham as postagens da blogueira

e aproveitam as promoções sugeridas, comprando os livros por meio dos links. Isso é fator gerador de renda para a blogueira, que recebe as comissões por acessos gerados por meio dessas inserções de ofertas especiais.

Tanto livrarias quanto editoras divulgam as blogueiras parceiras em seus sites e blogs, assim como em suas páginas nas redes sociais, como Facebook, Twitter, Instagram e Snapchat. Esse ciclo de consumo do livro é pontuado por uma narrativa rica e diversa. As blogueiras se utilizam de diversas formas de discursos para chamar a atenção de seguidores. Além das resenhas, muitas blogueiras apresentam vídeos de até 25 minutos em que mostram de forma pormenorizada tudo o que é relativo à obra que está tecendo comentários. As possibilidades tecnológicas vêm possibilitado também transmissões e interações ao vivo. Esse é um fator bem recente no nosso processo de pesquisa, pois as transmissões ao vivo ganharam força em 2017.

4) Surge no cenário um sujeito capaz de formar um campo de atuação que, se antes era considerado polêmico, nosso estudo mostra que os blogueiros sobre literatura e *booktubers* hoje são convocados a fazer parte do que Bourdieu chama de "revolução simbólica" de artistas e a construção de novas posições sociais, que não ocorre apenas na arte pela arte. Como não faziam parte do campo artístico, midiático ou literário, esses novos atores não precisaram fazer uma ruptura com o vigente: passaram a construir a própria forma de atuação, indiferentes a questões políticas e hierárquicas anteriormente validadas. Criaram uma própria lógica de funcionamento social. Não estão localizados no universo da crítica literária, no jornalismo especializado em suas vertentes de opinião ou artigo assinado.

5) Com essa nova configuração, é que percebemos o que chamamos no nosso estudo de leitor-protagonista, por ser, de certa forma, coprodutor das narrativas as quais está dando destaque: relaciona os livros com outras leituras do mesmo gênero, indica textos de outros artistas, descreve pormenores das tramas, de modo a identificar estilos e correlações com outras vertentes artísticas. Exemplo disso é a criação de fóruns de discussão das sagas literárias adaptadas para a televisão ou franquias de cinema. A partir do enredo dos livros, especula-se possíveis direcionamentos dos roteiros. Esse, por si só, é um campo riquíssimo de análise e chamamos a atenção para isso na nossa pesquisa, por meio dos exemplos dos 12 blogs.

6) A pesquisa identificou que esse leitor múltiplo, referendando pelas teorias que dão suporte aos aspectos da pós-modernidade elencados no nosso estudo, se vê imerso em uma rede onde se entrelaçam tempos convergentes, divergentes, em aspectos de multiplicidade,

dialogismos, polifonias. Há uma explosão de imagens, circulação ultrarrápida, em decorrência de mecanismos econômicos próprios do capitalismo, que buscam viabilizar o tráfego de mercadorias em espaços e tempos cada vez mais reduzidos. O que está distante passa a ser próximo desse leitor-blogueiro, que o aproxima ainda mais dos seguidores.

7) Aspectos temporais também mudam, a partir do momento em que esses novos sujeitos criam e recriam uma configuração própria da memória dos acontecimentos. Conectam suas falas a referências literárias, que perdem a datação cronológica habitual. A partir do momento que um clássico da literatura ganha novas performances, esses blogueiros tecem uma nova narrativa no entorno da obra, ressignificando-a. O fato de fazer parte, por exemplo, da lista de livros para o vestibular faz com que o blog recrie temporalidades e contextos para o título em discussão. Uma novidade literária, conectada a um *blockbuster* ou quando se torna *bestseller*, rapidamente entra em cabedal discursivo e se conecta a uma memória coletiva. A obra "Andróides sonham com ovelhas elétricas?" (1968), de Philip K. Dick, é conectada ao filme "Caçador de Andróides" (1982), do diretor Ridley Scott e todo o contexto dos anos 80, para em seguida ser ressignificado em 2017, a partir do lançamento do filme Blade Runner 2049, do diretor Denis Villeneuve, culminando no relançamento do livro, que ganha vídeos no YouTube e resenhas em blogs. A obra ganha então uma memória discursiva que está ligada a representações históricas, imagens prontas, em uma espécie de galeria subterrânea de pensamento, de modo a reconstruir partes do nosso passado. O blogueiro reconstrói, por meio dos discursos, uma sucessão de eventos, muito conectados com o desenrolar de fatos midiáticos.

8) A convergência cultural e de múltiplas plataformas de mídia faz mais do que o acúmulo ou sobreposição de dispositivos tecnológicos – consumidores e sujeitos são incentivados a buscar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos dispersos. Os blogueiros sobre literatura fazem esse caminho ao ancorar os discursos em diversas redes sociais, tornando o consumo um processo coletivo, como explica Jenkins (2008). Há uma convergência cultural que passa pela desterritorialização, afirma García-Canclini (2013), pois faz a desconexão de velhas e novas produções simbólicas.

9) Elementos de formação identitária se fizeram presentes em nosso estudo, pois novas formas de organização social estão sendo difundidas, sobretudo, em razão das possibilidades tecnológicas. Para Hall (2014), os sistemas de significação cultural são confrontados, modificados e estão em diálogo contínuo, com identidades localizadas em um espaço-tempo

simbólico. A formação da identidade desse leitor-protagonista passa pelo fato de que esses blogueiros se articulam com as demandas sociais dos grupos aos quais estão inseridos. Ora falam a respeito de gêneros literários que estão nas bordas do *mainstream* ora a respeito das condições sociais, coproduzindo textos que falam sobre o papel e necessidades dos jovens, das mulheres, dos moradores da periferia das grandes cidades, de fãs, seguidores etc. São negociações constantes no momento de codificação de textos midiáticos, de modo a obter uma linguagem capaz de facilitar sua reprodução em diferentes contextos e gerar novos significados.

10) Consumir literatura, a luz do nosso ponto de vista de análise, é, por meio do estudo desses blogueiros de literatura, reconhecer os códigos de consumo culturais e possibilitar a reprodução e demonstrar como funciona a participação em determinadas ordens sociais, segundo Slater (2002). Com isso, é possível dizer que nosso estudo é passível de ser reproduzido nos termos analíticos e metodológicos em outros tipos de produção de conteúdo para a internet: blogs e canais de humor, autoajuda, finanças pessoais, tutoriais de maquiagem, crítica de cinema, como tentamos demonstrar nas nossas análises, com 12 representantes de variados tipos de blogs que, além de falar de livros, demonstram aspectos sobre estilo de vida e de usos diferenciados de linguagem, que vai se adequando de acordo com o público seguidor.

11) Os modos de consumir hoje demonstram bastante afinidade do consumidor com o processo de produção, que se sente convidado a “desenhar produtos”, como nos diz Fontenelle (2017). Esses blogueiros, *youtubers* e *booktubers* não se autointitulam críticos literários. Mas demonstram as habilidades necessárias para atuar em novos processos, vinculados a condições sociais. O estilo de vida é um fator que magnetiza os seguidores, um componente de distinção social (BOURDIEU, 2007), destacando esse leitor-protagonista dos demais. O habitus social desses blogueiros acaba por ser um marcador social que os distinguem da crítica literária, mas também de outros leitores. Isso porque conseguem alcançar seus seguidores por meio de uma linguagem já referendada e conhecida porque segue os blogs e canais do *YouTube*.

12) Por fim, são discursos que conversam entre si. As resenhas são articuladas de tal forma a se adequar a diversos públicos, temporalidades, promoção social, formações identitárias, por estarem ancoradas às mais diversas plataformas tecnológicas. Cada mídia faz com que o discurso se realize e se relacione de forma a gerar textos, ditos, não-ditos e intertextualidades. Esses movimentos encontram o apoio dos seguidores e cada mensagem se

torna adequada ao meio, se complementa e cria um discurso que se completa no imaginário dos seguidores.

A escolha dos 12 blogs foi com o objetivo de delinear as "cenas de enunciação" (MAINGUENEAU, 2008), que culminam em cenas de consumo determinadas pelas maneiras em que as blogueiras e *booktubers* apresentam as obras. Apesar de os discursos aparecerem de forma fragmentada, demonstram que a maneira como os textos se instituem também podem determinar os sentidos aos quais podemos atribuir, segundo Maingueneau. As blogueiras adaptam as linguagens e discursos literários ao público seguidor, com enunciados que requerem uma memória discursiva capaz de se conectar com os processos intertextuais subjacentes. Elas sabem disso e procuram oferecer diversas informações sobre as obras ou atender as demandas dos seguidores. Vejamos um dos exemplos utilizados no nosso estudo:

3. Minha vida literária – Aione Simões

Figura 3 - Um dos aspectos de boa parte dos blogs é o aconselhamento. A blogueira Aione Simões indica livros para a formação de um leitor



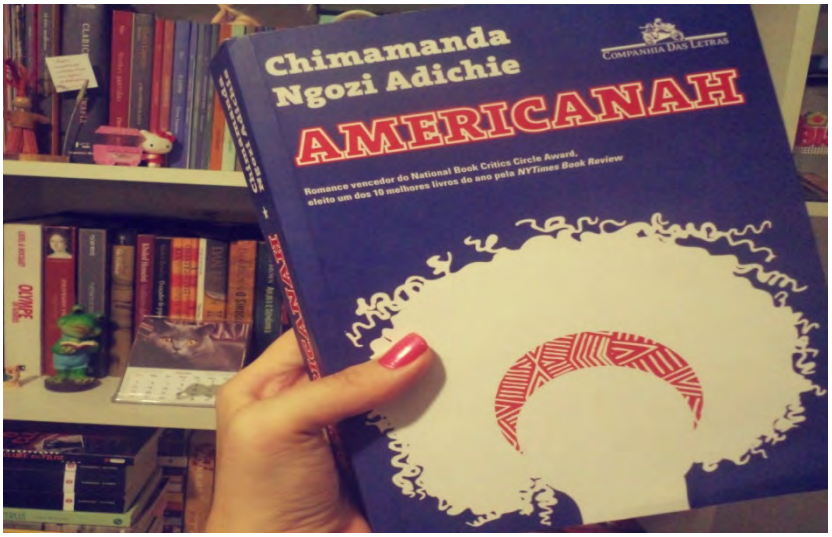
Figura 4 - Os VEDAs – Videos Everyday in April – contemplam um livro por dia em todo o mês de abril



A bloguera Aione Simões (Fig. 3 e 4) é uma das mais ecléticas em termos de gêneros literários aos quais se dedica. Lê clássicos, thrillers, *bestsellers* juvenis e adultos. Prefere o chamado gênero *chick-lit* ou literatura para mulheres. É um estilo que aborda o dia a dia e os desafios das mulheres contemporâneas. Além das resenhas literárias, o blog acompanha as adaptações para cinema e televisão e costuma dar destaque para os livros mais pedidos entre os seguidores, como o do exemplo abaixo do livro Americanah, da escritora Chimamanda Ngozi Adichie (Fig. 5). Ela inicia o texto com a sinopse do livro:

> Lagos, anos 1990. Enquanto Ifemelu e Obinze vivem o idílio do primeiro amor, a Nigéria enfrenta tempos sombrios sob um governo militar. Em busca de alternativas às universidades nacionais, paralisadas por sucessivas greves, a jovem Ifemelu muda-se para os Estados Unidos. Ao mesmo tempo que se destaca no meio acadêmico, ela se depara pela primeira vez com a questão racial e com as agruras da vida de imigrante, mulher e negra. Quinze anos mais tarde, Ifemelu é uma blogueira aclamada nos Estados Unidos, mas o tempo e o sucesso não atenuaram o apego à sua terra natal, tampouco anularam sua ligação com Obinze. Quando ela volta para a Nigéria, terá de encontrar seu lugar num país muito diferente do que deixou e na vida de seu companheiro de adolescência. Chimamanda Ngozi Adichie parte de uma história de amor para debater questões prementes e universais como imigração, preconceito racial e desigualdade de gênero.

Figura 5 – Detalhe da capa do livro “Americanah” ilustra resenha no blog



Em seguida, oferece aos seguidores suas impressões.

> *Americanah* é o mais recente romance da autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Nele, a autora, que é uma das mais reconhecidas e destacadas da cena internacional, debate em meio a uma história de amor temas importantes e essenciais de serem problematizados, como a imigração, o preconceito racial e a desigualdade de gênero.
>
> A narrativa em terceira pessoa gira em torno de Ifemulu e Obinze que durante a adolescência cultivaram um grande amor um pelo outro. No entanto, depois de adultos, suas vidas tomam caminhos diferentes e os dois passam por muitos desafios e dificuldades durante os novos percursos. Enquanto Ifemulu entra nos EUA como uma imigrante quase ilegal, Obinze passa por uma situação muito complicada ao tentar imigrar para a Inglaterra. A narrativa mescla esses dois lados da história, além de levar em conta todo o passado do casal, trazendo à tona o modo como se conheceram e se envolveram, como foi a infância de Ifemulu, o perfil da sua família, do lugar onde moravam na Nigéria, entre outros aspectos.

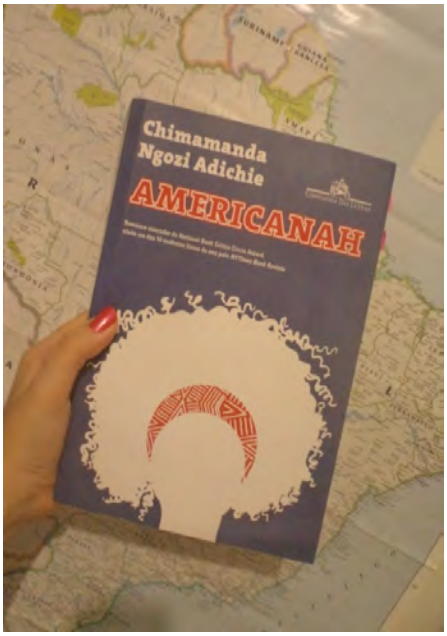
Figura 6 - A blogueira chama a atenção para o histórico da escritora Chimamanda Ngozie Adichie



> Toda a história é permeada por questões sociais de suma importância e relevância. A autora conseguiu de forma espetacular depositar em cada personagem a responsabilidade de representar experiências tão fortes e reais e, ao mesmo tempo, cotidianas, que não há como não se envolver com a trama.
>
> Um dos pontos que considerei mais positivos da história é que, além de possuir uma narrativa muito envolvente, discorre sobre os temas com profundeza, entendimento, criticidade e coerência.

Apesar de haver um romance como plano de fundo, há uma gama de temas abordados em meio à realidade vivenciada por Ifemulu, as dificuldades encontradas nos EUA, os preconceitos, questões comportamentais e de identidade, sem falar no fato de a própria Ifemulu estar a cada momento lutando para dar conta do novo mundo à sua volta, novas pessoas, amores e realidade, inclusive criando um blog para colocar suas inquietações e questionamentos. Esse aspecto torna a narrativa ainda mais interessante, incluindo alguns *posts* do blog e comentários dos seguidores.

Figura 7 - Ao fundo da foto, a blogueira destaca o continente africano no mapa-múndi para situar o leitor da resenha



É um livro diferenciado em vários aspectos, toda a narrativa é muito bem amarrada e por trás de cada detalhe cotidiano há um questionamento a ser levantado e uma reflexão a ser realizada pelo leitor. Nenhum detalhe passa despercebido pela autora no que concerne ao aproveitamento de cada personagem, cada história e cada situação criada. É uma história intensa e sabiamente delineada que cumpre o papel de tornar visível o que, por vezes, é invisibilizado pela sociedade.[5]

O livro Americanah da escritora Chimamanda Ngozi Adichie teve grande destaque à época do lançamento. Foi vencedor do *National Book Critics Circle Award* e foi eleita uma das

[5] Minha vida literária – Blog: http://minhavidaliteraria.com.br/2014/10/09/resenha-americanah-chimamanda-ngozi-adichie/

dez melhores obras de 2013 pelo The New York Times Book Review[6]. Nesta resenha, há um intenso processo de intertextualidade. Uma blogueira que conta a história da narrativa de outra blogueira, em um romance que está conectado de forma expressiva com todos os conceitos da pós-modernidade que elencamos nesta pesquisa – o esfacelamento social, a tentativa de criação de identidades, os entrelugares, o pertencimento e as dificuldades em uma sociedade altamente tecnológica, mas que, entretanto, tem dificuldades em aceitar o que é diferente ou grupos sociais considerados minoritários, oprimidos e hostilizados. A blogueira relaciona diversos contextos presentes na mídia – como racismo, imigração, e entra no que Charaudeau (2007) chama de "instância de debate", convidando os leitores para a obra e para a reflexão sobre as temáticas abordadas.

São criados elementos visuais, textuais e uma memorabilia que não só introduzem novos leitores aos aspectos da obra narrada como também são utilizados como estratégias de persuasão: uma foto do livro em um cenário composto por elementos que remetem ao bem-estar e ao prazer da leitura; uma xícara de chá ou chocolate quente, velas, luzes mornas e reconfortantes para transmitir a ideia de relaxamento – os não-ditos aparecem nesses elementos. O cenário discursivo remete ao consumo literário, mas não é apenas o livro que está sendo vendido - canecas, marcadores de páginas, objetos eletrônicos fazem parte desse processo de consumir por meio da percepção de um estilo de vida e de afirmação de ideias. Esses elementos são responsáveis por uma nova agenda de divulgação de livros e produtos que circundam o universo literário e abrem a possibilidade para novos campos de consumo, como o da produção de livros escritos por elas ou ainda a promoção de autores que não teriam espaço diante dos trâmites convencionais de publicação.

4. MinasNerd

Já o site MinasNerd segue a mesma linha de engajamento e convite a outras mulheres participarem do universo de ficção científica. Também apresenta um discurso fragmentado, por estar em diversas plataformas na internet: site, Twitter, Facebook e Podcasts. Fala de livros, mas ressaltam o espraiamento das narrativas para outras linguagens: games, jogos de RPG, HQs, sempre com um gancho sobre os dilemas vividos pelas mulheres no dia a dia: machismo,

[6] "Americanah é um alívio da ficção contra o racismo" – Guilherme Sobota – O Estado de S. Paulo – 13/9/2014. Disponível em: http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,americanah-e-um-alivio-da-ficcao-contra-o-racismo,1559274 – Último acesso: 04/10/2018.

racismo, preconceitos, desafios de conciliar a maternidade com diversas tarefas no dia a dia e encontrar tempo para o lazer e leitura, e também ocupar os espaços considerados direcionados aos meninos. Veja este exemplo de indicação de livro:

> Para começarmos, considero importante destacar o título original da obra que vamos tratar: *Woman in Science: 50 fearless pioneers who changed the world*. Em português, uma tradução literal ficaria mais ou menos assim: *Mulheres na ciência: 50 pioneiras destemidas que mudaram o mundo*. E sim, acreditem. É preciso muita coragem pra fazer o que essas mulheres fizeram. Da filosofia à física quântica, se hoje nós temos alguma dose de representatividade nas diversas áreas do conhecimento, foi devido ao esforço delas (...) Aliás, as próprias áreas do conhecimento não seriam as mesmas sem as suas contribuições. Imaginem a quantidade de contribuições que estão compiladas nessas 50 minibiografias ricamente ilustradas e escritas com uma linguagem fácil, que cativa na primeira página. O livro conta ainda com um glossário ilustrado de algumas palavras mais técnicas e um conjunto de ilustrações de ferramentas de laboratório, ideal para os pequenos que se interessam pela ciência (...) Que elas sirvam de inspiração para a nova geração e para nós mesmos na busca de fazer melhor a cada dia, sem perder de vista nossos sonhos. Independente do quanto o patriarcado nos oprima[7].

O exemplo é uma espécie de assinatura do blog. Destaca como as mulheres foram preponderantes para o desenvolvimento da Ciência e como, por muito tempo, foram relegadas a obscuridade. É um discurso de engajamento, ao mesmo tempo de criação de uma identidade de empoderamento feminino.

Como nos diz Charaudeau (2007), os discursos não podem ser vistos apenas de maneira factual, pois estão relacionados a outras perguntas que podem ser suscitadas no espaço público e referem-se a diversos tipos de discursos para atingir seus objetivos, neste caso, a defesa e o maior número de mulheres engajadas na ideia de que todas podem participar de várias instâncias da sociedade.

As palavras “inspiração, “sonhos”, “nova geração”, “patriarcado”, fazem parte de um emaranhado discursivo ao qual essas expressões se ancoram e nos dão indicações das intenções do texto. Para Maingueneau (2015), o contexto ajuda o leitor a basear-se em que conceito de mundo o autor se apoia. É por meio do “cotexto”- referênciais linguísticos – que o leitor consegue interpretar que conhecimento de mundo a blogueira está oferecendo.

[7] Resenha As cientistas: 50 mulheres que mudaram o mundo, de Bianca Ferreira. Publicado em 3/6/2019. http://minasnerds.com.br/2017/10/03/livro-as-cientistas-50-mulheres-que-mudaram-o-mundo/ Último acesso em 3/6/2019.

O que podemos perceber nos exemplos acima é que apesar da pluralidade dos discursos, os textos convergem para um único foco: a ideia de que é necessária a inclusão das mulheres que gostam de ficção científica nesse universo de fãs, considerado dominado pelos homens. Procuramos desenvolver neste trabalho uma faceta da pesquisa sobre os discursos que marcam os blogs literários, textos esses fragmentados em blogs, sites, canais no YouTube, conduzidos pelos chamados booktubers, e ainda dirigidos a outras plataformas, como Instagram, Twitter, Facebook. Neste contexto, é possível indicar que as resenhas literárias estão muito além da indicação de livros. É parte do estilo de vida dessas blogueiras, a busca por uma identidade e afirmação de ideias.

Maingueneau (2015) explica que é possível organizar "formações discursivas temáticas", que foi o que procuramos fazer por meio dos exemplos para este artigo em específico. Neste caso, os discursos não são apenas das blogueiras, pois "faz ouvir diversas outras vozes", formando o que se chama de polifonia de textos (MAINGUENEAU, 2015).

Muito além de uma crítica literária, opinião, dica, o que as blogueiras do MinasNerd estabelecem é a problematização das questões e dificuldades do dia a dia. Há uma mistura de lazer e entretenimento com conscientização e exposição de uma visão de mundo. Colocando em debate as próprias reflexões, tornam-se leitoras-protagonistas, formando novas nuances para as histórias que narram.

As blogueiras fazem o que Maingueneau chama de diversas ações de representação, utilizando-se de fundo e forma, texto e contexto, produção e recepção. As postagens estão dentro de um processo que advém do que a blogueira propõe, das reações dos seguidores e das novas demandas geradas pelo público. Cada um dos blogs escolhidos para análise nos forneceu elementos de como funciona esse novo tipo de consumo midiático e cultural. As blogueiras fazem o papel de protagonista das narrativas que leem, debatem, recriam e chamam para a reflexão os fatos e os acontecimentos sociais advindos das obras, relacionando-os ao momento social em que estamos vivendo. Com isso, oferecem novas instâncias de debates, possibilitando o retorno de figuras do passado e evocando tendências. Criam um mundo próprio, novos universos para os seguidores e até personagens. São leitoras-protagonistas.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A distinção - crítica social do julgamento**. São Paulo:Edusp; Porto Alegre, Zouk, 2007.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. São Paulo: Record, 2010.

FONTENELLE, Isleide Arruda. **Cultura do consumo. Fundamentos e formas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2017.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor García. Revista Observatório Itaú Cultural, n. 17 (ago/dez.2014). São Paulo: Itaú Cultural, 2014.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2013.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Discurso, história e a produção de identidade na mídia. In: FONSECA-SILVA, Maria da Conceição & POSSENTI, Sírio (orgs.). **Mídia e rede de memória**. Vitória da Conquista, Uesb, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique Discurso, enunciado, texto. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús **Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SALLES, Cecília Almeida. **Processo de criação em grupo. Diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

SLATER, Don. **Cultura do Consumo & Modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

O ESTRANHAMENTO DO INTERTEXTO:
Um olhar comunicacional sobre a arte cristã a partir de Rookmaaker e Flusser[1]

Isabella Pichiguelli[2]

Resumo
Partindo do entendimento de que o estranhamento da intertextualidade, compreendida como processo comunicativo, dialógico (BAKHTIN, 1997), é hegemônico quando presente em produções artísticas realizadas por evangélicos no Brasil (SCARANELLO, 2017), buscamos compreender de que modo autores que versam sobre comunicação, arte e religião podem lançar luz sobre os fios que constituem essa trama. Em específico, neste artigo, o objetivo é compreender de que maneira podem contribuir para o debate: Vilém Flusser, que afirma que as religiões, geralmente, desconfiam da arte; e Hans Rookmaaker, referência para artistas evangélicos na contemporaneidade, por defender uma arte cristã que não precise ter fins evangelísticos. Para ambos os autores, a arte é uma forma de comunicação. Por meio do cotejo teórico, apontamos que, embora concordem com relação à capacidade que a arte tem de modelar nossa percepção de mundo, uma das divergências fundamentais entre Flusser e Rookmaaker está no conceito de beleza, pois, para Flusser, o belo está na produção de diferença em relação aos modelos de experiência tradicionais, ao passo que, para Rookmaaker, a beleza está condicionada ao conceito de verdade. Assim, para a arte na concepção de Flusser, a intertextualidade é uma possibilidade mais próxima, enquanto é mais distante para a arte na perspectiva de Rookmaaker.

Palavras-chave: Comunicação e Religião; Comunicação; Cultura e Arte; Evangélicos.

1. Introdução

Este artigo tem como ponto de partida as reflexões possibilitadas pelos resultados de pesquisa realizada durante o mestrado em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (PPGCC Uniso).

Na dissertação, identificamos na sociedade brasileira, por meio de representações midiáticas, uma hegemônica incompreensão frente a uma arte que possui como características: ser produzida por quem declara seguir a fé evangélica (segmento do cristianismo); e que se utiliza da intertextualidade – compreendida como processo comunicativo, dialógico (BAKHTIN, 1997) – em sua confecção criativa. Em específico, no caso do corpus que analisamos, a intertextualidade se dá no entremeio de elementos da cultura gospel (evangélica,

[1] Trabalho apresentado no GT-02 – Textualidades e Intertextualidades do III Simpósio Comunicação e Cultura, Aproximações com Memória e História Oral, Diálogos entre Brasil e México, entre 6 e 8 de maio de 2019, na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul, São Paulo, Brasil.
[2] Mestra em Comunicação e Cultura com graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Universidade de Sorocaba, Uniso, São Paulo, Brasil.

portanto) e da cultura secular (ou seja, não religiosa), revelando, ainda, uma segregação entre essas duas expressões culturais no cenário sociocultural brasileiro (SCARANELLO, 2017).

A partir dessas constatações é que nasce este trabalho, pois nos levam a questionar: o que atravessa, embasa e fomenta esse cenário, no qual predomina um olhar que conflagra, que coloca em conflito, ou que ao menos segrega, afasta, cultura evangélica e cultura secular?

A justificativa deste artigo está, assim, em compreender o que constitui essa conjuntura, pois ela pode dizer muito sobre as dinâmicas que encontramos na esfera pública e midiática no Brasil.

A relevância fica ainda mais evidente quando pensamos na capacidade comunicacional da intertextualidade de promover diálogos, uma vez que une diferentes textos para gerar uma nova proposição textual.

Conforme lembra Bakhtin (1997), “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (p. 291), ou seja, não se pode constituir de forma isolada. Além disso, há o fato de que “o índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário” (BAKHTIN, 1997, p. 320).

Nesse sentido, negar a intertextualidade, em certa medida, pode indicar a negação da própria comunicação enquanto ato dialógico, ou, pelo menos, a intenção (e, apenas, intenção) de um cerceamento do circuito comunicacional.

Para responder a nossos questionamentos, nesta etapa de pesquisa, o objetivo geral é compreender de que modo autores que versam sobre comunicação, arte e religião – campos que guardam similaridades – podem lançar luz sobre os fios que constituem a trama apresentada: a hegemonia de um estranhamento frente à intertextualidade na arte cristã evangélica.

Compreendemos como próximos e semelhantes fenômenos presentes tanto em processos comunicacionais quanto artísticos ou religiosos. Nestes três campos, podemos observar a potencialidade para a criação de vínculos, para a produção de novos sentidos e para a transformação dos que se envolvem, sendo que o corpo atua como mídia primordial (PICHIGUELLI; SILVA, 2017a).

Apesar das semelhanças, há também os pontos de divergência e as zonas de tensão, que aqui nos interessam em razão da reflexão que nos propomos a fazer.

Neste artigo, em específico, buscaremos observar como podem contribuir para a compreensão de nosso problema:

a) o tcheco-brasileiro, filósofo da comunicação, Vilém Flusser, por meio de seu texto "A arte, o belo e o agradável", no qual afirma que "as religiões e as ideologias em geral desconfiam da arte" (2001, p. 12), por causa de suas características intrínsecas;

b) e o holandês, crítico de arte, Hans Rookmaaker, por meio de seu livro "A arte moderna e a morte de uma cultura", no qual reconhece que, historicamente, "o protestantismo como tal não promoveu as artes" (2015, p. 38), mas defende a existência de uma arte feita por evangélicos que não tenha, necessariamente, fins evangelísticos – razão pela qual tem sido referência para artistas cristãos na contemporaneidade, os quais têm buscado novas perspectivas criativas, mais livres na escolha de temáticas e estéticas (PICHIGUELLI; SILVA, 2017b).

Como metodologia, nos utilizamos do cotejo teórico, que terá como guia a indicação do que conceituam os autores com relação a quatro tópicos principais: definição de arte, relações com a comunicação, definição de beleza na arte, e relações com a religião.

Como veremos, para ambos os autores, a arte é uma forma de comunicação, entretanto, a maior diferença entre suas concepções parece estar no entendimento acerca da beleza, pois enquanto para Flusser a beleza da arte está na proposição da novidade, para Rookmaaker a beleza está ligada ao conceito de verdade, o que ajuda a esclarecer sobre os limites e atritos que podem existir quando se trata da comunicação da arte no campo religioso.

Cabe esclarecer, antes disso, que a opção pelos dois textos que apresentaremos e por estes dois autores se dá, tão somente, em razão de recorte de pesquisa, e que pretendemos ampliar o cotejo teórico à medida que nossos estudos avançarem.

2. Para pensar a arte cristã a partir de Vilém Flusser

Filósofo de origem tcheca, Vilém Flusser nasceu em Praga em 1920 e chegou ao Brasil em 1940, onde morou até 1972, quando se mudou para Provença, na França. Em seu percurso formativo, por sua experiência nômade, recebeu a influência de diversas culturas, mas, principalmente, da cultura judia – que traz consigo a tradição da voz, do verbo – e da cultura alemã – que traz consigo a tradição da imagem, do substantivo (SILVA, 2013). Entre 1975 e 1976, Flusser escreve o texto "A arte, o belo e o agradável", originalmente em francês, destinado a um curso denominado "Les phénomènes de la communication" (Os fenômenos da

comunicação), posteriormente publicado na Revista ArteFilosofia, em 2001, traduzido para o português por Rachel Cecília de Oliveira Costa.

Por fins didáticos, passaremos agora a expor as ideias de Flusser, encontradas no citado texto, acerca de arte, comunicação, beleza e religião, por meio de subtópicos.

2.1 Arte para Flusser

O conceito de arte, concebido pelo filósofo tcheco-brasileiro, é calcado na ideia de "poiesis": a ação de produzir o real, de ser "nosso programa para a experiência da realidade" (FLUSSER, 2001, p. 10). O autor não a define, assim, como um produto; portanto não se fixa em nenhuma forma específica de arte (pintura, cinema, teatro, etc.) para tratar do assunto.

"Trata-se da elaboração e da comunicação de modelos para nossas experiências concretas do mundo" (ibidem). A arte, nesse sentido, trabalha por meio de um processo de modelização de propostas estéticas, e não pela tentativa de representação de experiências vividas: "O artista não está interessado na comunicação das experiências privadas: isso seria, aliás, enfadonho. (...). Ele não compara sua experiência com outra, mas ele compara seu modelo com outro" (FLUSSER, 2001, p. 11).

Estes modelos artísticos, na visão do autor, nos programam para a experiência da realidade. Sem arte, para Flusser, é impossível perceber o mundo, pois este não se estrutura somente pelas informações genéticas que nos geram, mas também pelo que recebemos de informações estéticas.

Isso leva o autor a afirmar que a paisagem, por exemplo, só passou a existir após o primeiro pintor paisagista criar este modelo para nossa experiência de mundo, proporcionando nossa percepção acerca do fenômeno concreto.

Seguindo este raciocínio, a realidade não é o ponto de partida, mas uma consequência, dada a partir dos modelos artísticos, os quais "não são generalizações de uma experiência concreta de um artista. Eles não podem ser. São estruturas propostas pelo artista para ordenar as experiências futuras, redes para colher experiências novas" (FLUSSER, 2001, p. 10).

2.2 Comunicação para Flusser

Para Vilém Flusser, a comunicação possui como característica um entrave fundamental: a experiência concreta, pois, para o autor, esta é incomunicável, por ser única, impossível de

comparação ou de publicação, já que se vive sempre na esfera do privado. Nesse sentido, toda comunicação é limitada, dado que "comunicar é precisamente comparar, (simbolizar), e publicar" (FLUSSER, 2001, p. 9).

É justamente esse entendimento que faz com que o autor compreenda que a arte produz o real, não o representa. Para Flusser (2001), "toda comunicação tem dimensões estéticas, éticas e epistemológicas" (p. 11) e, portanto, todos somos, em algum grau, artistas, uma vez que a cada comunicação que intentamos realizar, acabamos por propor modelos estéticos para nossas futuras experiências. Flusser (2001, p. 10) argumenta que é por isso – por ser sempre uma proposição para o futuro – que não há contradição em dizer que a experiência concreta é incomunicável e afirmar, ao mesmo tempo, que as experiências do concreto são somente possíveis porque modelos nos são previamente comunicados.

Nesse sentido, por comunicar modelos artísticos para a nossa experiência de mundo, Flusser fala a respeito de uma separação enganosa entre ciência, política e arte:

> Diríamos que a comunicação estética deve preceder toda comunicação ética e epistemológica. Pois o artista é o produtor da realidade que será julgada pelo político e pesquisada pelo cientista. Só podemos julgar o que vivemos, e só podemos conhecer o que julgamos e vivemos. Mas, é claro, o problema da precedência de uma forma de comunicação ou de outra é mal colocado. É uma consequência da esquizofrenia moderna, responsável pela divisão da comunicação em ciência, política e arte. De fato, essa divisão é uma loucura que se tornou, felizmente, insustentável. Tornou-se claro que todo cientista é também político e artista, que todo político é também cientista e artista, e que todo artista é também cientista e político. Toda diferença, se há alguma, é uma questão de ênfase. A discussão desonesta sobre uma arte "engajada" ou "desengajada", sobre uma arte "dependente" ou "independente" da ciência e da tecnologia é antiquada, tão antiquada como a discussão sobre uma ciência "pura" ou "aplicada" (FLUSSER, 2001, p. 11).

Outro ponto importante a ressaltar é que, para o filósofo, há diferentes tipos de tentativas de comunicação: aquela que não traz nenhuma informação nova e corrobora nossas percepções sobre o mundo; aquela que traz muita informação nova e acaba por falhar em sua intenção (pois não consegue comunicar nada); e aquela que se coloca entre as duas primeiras, na "trilha estreita" que separa "a redundância do ruído" (idem, p. 12)

2.3 A beleza na arte, para Flusser

À arte que acha essa trilha estreita e consegue comunicar, trazendo novas informações e dilatando nossa percepção de mundo, aumentando nosso "parâmetro do real", Flusser (2001)

chama de bela: “A beleza é a novidade, a originalidade de uma proposição estética. Um modelo de uma experiência, (uma ‘obra de arte’), é belo na medida em que é diferente de todo modelo precedente” (p. 11).

Para Flusser (2001), essa concepção oferece uma solução à pobreza da crítica de arte baseada no empirismo: “Podemos dizer que a beleza de um modelo é igual à quantidade de informação que ele contém. Essa quantidade é, em tese, calculável. A crítica da arte pode, portanto, deixar de ser uma série de exclamações do tipo ‘eu adoro isso!’” (p. 12).

O filósofo coloca no lado oposto à beleza na arte aquilo que é agradável. Como exemplo, disserta acerca da arte das massas – como os filmes de Hollywood – “que reforça nossas experiências do real e as petrifica” (FLUSSER, 2001, p. 13).

O motivo de uma arte ser agradável, segundo o autor, é que não traz nenhuma informação nova, é tradicional, e, portanto, já se encontra acomodada em nossas memórias, ou seja, nossa experiência da realidade já está programada por esse modelo artístico.

É por isso que a beleza, afirma, é terrível:

> Ela nos propõe uma modificação da experiência do real. Rilke diz que ela grita para nós: “É preciso que você mude sua vida”. E ele diz também: “A beleza é o começo do terror”. Ela não é de todo agradável. Se nós desejamos viver agradavelmente, devemos nos contentar com os modelos velhos, tradicionais da experiência. Eles são agradáveis, pois somos programados por eles. “Agradável”: é estar dentro do meu programa de experiência. Mozart é mais agradável que Schoenberg: eu estou programado por Mozart para a experiência acústica. Mas Mozart é, contudo, perigoso. Ele era no seu tempo, é claro, mas ainda o é. Pois a quantidade de informação contida em suas composições talvez não tenha sido esgotada pelo efeito entrópico do tempo. É mais conveniente escutar composições que não contenham nenhuma informação desde o início. Modelos de experiência acústica perfeitamente armazenados em nossa memória (FLUSSER, 2001, p. 12).

Desse modo, se a novidade de uma proposta artística é o que a define como bela, então ela é capaz de modificar nossa percepção de mundo. Nesse sentido, Flusser lembra que: “A beleza é perigosa: ela arrisca destruir nossos modelos de comportamento, (e de conhecimento)” (FLUSSER, 2001, p. 12).

2.4 A relação da religião com a arte, para Flusser

Justamente por essa razão que, na concepção flusseriana, as religiões possuem uma relação de desconfiança com as artes. Não somente as religiões, mas também as ideologias. “Se

nossos modelos da experiência modificam-se graças à arte, nossos moldes de comportamento se modificarão forçosamente em seguida" (FLUSSER, 2001, p. 12).

Ao lado dos moldes já dados para nossa experiência do real, assim, estariam as ideologias e as religiões, compreendidas como sistemas que requerem trabalhadores à sua disposição prestarem serviço: "Nossas experiências se tornaram petrificadas, e nós nos tornamos objetos para uma manipulação tecnocrática. Pois se a arte morre, o homem morre, e ele será substituído pelo funcionário" (FLUSSER, 2001, p. 13)

O contra-ataque à essa petrificação estaria na beleza de obras artísticas. Conforme pontua Flusser (2001): "A arte é o terreno de toda revolução, (na ciência, bem como na política). É por isso que a 'pura beleza' é um pecado, e é por isso que colocam os artistas em asilos na União Soviética" (p. 12).

Terrível. Perigosa. Pecado. São adjetivos lembrados por Flusser para falar sobre a beleza na arte, que não é agradável precisamente por ser o "aspecto da comunicação pela qual a informação relativa à experiência concreta é aumentada" (FLUSSER, 2001, p. 13).

3. Para pensar a arte cristã a partir de Hans Rookmaaker

Historiador, teórico das artes e articulador cultural, o holandês Hans Rookmaaker converteu-se ao cristianismo (de vertente protestante, de onde provêm as igrejas evangélicas, em geral) durante um período que passou em um campo de prisioneiros nazistas onde, hoje, localiza-se a Ucrânia. Em 1970, escreve o livro "A arte moderna e a morte de uma cultura", eleito, no ano seguinte, pelo jornal inglês The Observer, o "livro do ano" (SOUZA, 2015).

Nesse livro, Hans Rookmaaker traça um panorama da história da arte desde o final da Idade Média até chegar à arte moderna, com foco na produção de pinturas, por meio do qual busca evidenciar a relação entre as elaborações artísticas e a cultura de seus tempos, tecendo, com mais ênfase no último capítulo, considerações acerca de uma possível arte cristã, por meio de uma reflexão – mais direcionada ao público que segue essa fé – sobre os parâmetros que devem guiar uma produção artística que tenha como fundamento as crenças propagadas pelo cristianismo.

De igual modo, passaremos agora a expor as ideias de Rookmaaker, encontradas no referido livro, acerca de arte, comunicação, beleza e religião, por meio de subtópicos.

3.1 Arte para Rookmaaker

Rookmaaker menciona, em sua obra, dois tipos de produções artísticas: de um lado, as belas artes, compostas pela pintura – por meio da qual realiza sua análise – mas também pelo teatro, pela música, cinema, literatura, poesia, e escultura; de outro lado, as artes aplicadas, como a cerâmica e a tapeçaria.

Para o autor, o que caracteriza a arte é o fato de possuir uma estrutura complexa. Embora não apresente uma análise profunda a respeito dessa estrutura, busca enfatizar, por meio dessa afirmação, que a estética é apenas um dos elementos da estrutura artística, que: "ainda que possa existir sem alguns desses elementos, (...) é frequentemente mais pobre sem eles. Um homem pode existir sem as pernas, mas seu ser está mais completo e, de certo modo, mais expressivo se estiver com elas" (ROOKMAAKER, 2015, p. 247).

Essa ênfase do crítico e articulador cultural insere-se em uma discussão acerca de se poder ou não definir o "princípio da arte" apenas por seu aspecto estético. "O estranho é que os artistas, quase sem exceção, esforçam-se para expressar algo em sua arte e raramente se contentam com o elemento estético por si só" (idem, p. 246).

O argumento de Rookmaaker revela aquela que talvez seja sua principal compreensão sobre a arte que vem sendo praticada ao longo dos anos: a visão de que as obras artísticas "carregam" nelas mesmas um conteúdo, um significado, uma interpretação, uma "expressão ou retrato da realidade" (idem, p. 247).

3.2 Comunicação para Rookmaaker

É neste ponto que fica elucidada a relação entre Arte e Comunicação para o historiador holandês. Segundo o autor, as obras de arte têm, tradicionalmente, uma mensagem para comunicar. E esta mensagem, quase sempre, traz consigo uma percepção sobre o mundo norteada por uma filosofia, um conceito.

Por esse motivo, em sua concepção, não há neutralidade possível, em especial na trajetória histórica da pintura, "não só por causa da sua temática, mas, na maioria das vezes, simplesmente porque deixava clara uma visão particular da vida e do mundo, expressava verdades e valores profundos pelo modo como o tema e o conteúdo eram tratados" (ROOKMAAKER, 2015, p. 28).

Justamente por isso não há como se separar, ao se fazer a análise de uma obra artística, os valores estéticos dos valores morais – ainda que, de acordo com seu parecer, estes não sejam os únicos elementos de uma obra de arte e nem devam ocupar papel de princípio regulador, conforme continuaremos a indicar mais à frente.

Para defender seu ponto de vista, o autor cita o comunicólogo Marshall McLuhan:

> A questão, na verdade, está relacionada com o velho problema filosófico da forma e do conteúdo. Sem tentar entrar nele aqui, só posso dizer que a forma nunca pode existir sem conteúdo, nem o conteúdo sem a forma, pois como mostrou McLuhan, o significado está no meio – ou seja, na forma artística da própria expressão. Assim, a pergunta apresenta um problema falso. Uma obra de arte é muito mais complexa na estrutura do que se pode analisar por meio desses dois conceitos da estética e da moral: se for uma grande obra de arte, ela é uma unidade na qual muitos elementos podem ser descobertos (ROOKMAAKER, 2015, p. 248).

Nesse sentido, para o historiador de arte, o significado de uma obra artística está sempre na própria obra. E a arte pode colaborar para que este significado seja propagado e ganhe proporções maiores, inclusive provocando alterações em determinados contextos sociais e culturais, como ocorreu, no diagnóstico do autor, por meio da arte moderna.

Assim, para Rookmaaker (2015): “a arte desempenhou um papel vital ao dar forma a uma mentalidade completamente nova, um novo espírito. Foi um dos principais agentes para a expansão do novo pensamento, das novas ideias” (p. 144).

3.3 A beleza na arte, para Rookmaaker

A beleza da arte para Rookmaaker (2015), entretanto, não está em suas proposições estéticas, somente, tampouco filosóficas (ou morais), mas na própria complexidade da estrutura artística – no caso das pinturas, deve-se perceber nas cores e linhas “o potencial que elas têm para representar algo com uma espécie de linguagem pictórica e colocá-las em uma relação que seja agradável aos olhos, forte e rítmica e com uma economia estética” (p. 249) – estrutura essa que deve refletir, de modo conexo, a complexidade da vida – “Então, o quadro pode ser ‘belo’ ainda que represente algo feio” (ROOKMAKER, 2015, p.249).

Isso significa dizer que, no entendimento de Rookmaaker (2015), uma arte é bela na medida em que expressa verdade: “A beleza e a verdade estão muito relacionadas” (p. 249). Essa verdade, entretanto, não está relacionada à apresentação de um postulado filosófico, ou entraria o autor em evidente contradição.

Uma das críticas de Rookmaaker sobre seu tempo é justamente a tarefa dada ao artista: "de interpretar sua época, de fazer uma revelação profética das tendências importantes e do significado de tudo o que acontece. Hoje, isso quase invariavelmente significa que o artista tem de criticar os valores e as normas em voga" (ROOKMAKER, 2015, p. 217).

Assim, para o autor, a verdade na arte deve ultrapassar o debate do plano das ideias. Nesse sentido, afirma que "a verdade é mais que uma verdade conceitual, pois, em última análise, é pessoal" (ROOKMAAKER, 2015, p. 249).

Rookmaaker (2015) explana, nessa direção, que

> A verdade na arte não significa fazer réplicas exatas, mas que a percepção do artista é rica e plena, que ele realmente tem uma boa visão da realidade, que ele faz justiça aos diferentes elementos do aspecto da realidade que ele está representando. A verdade tem a ver com a plenitude da realidade, seu alcance e significado. Assim, podemos encontrar obras não somente de um estilo naturalista, mas também de estilo romântico, gótico, barroco ou expressionista que são verdadeiras, mostrando com fidelidade, pelo menos, alguns aspectos da realidade representada (ROOKMAAKER, 2015, p. 252).

É neste contexto que o historiador holandês fala sobre a verdade artística, que se realiza na prática artística, guiada por princípios que, segundo argumenta o autor, propiciam a beleza em uma obra de arte: além da verdade, e relacionados a ela, o amor, a justiça, a honra, a excelência e o louvor (no sentido de ser digna de elogio).

Na análise do crítico e articulador cultural, a arte moderna, em geral, não pode ser considerada bela porque falha em seu retrato do mundo, mesmo que de modo não conceitual, afinal, não é verdadeira com relação à complexidade da estrutura da realidade: "A arte moderna, muitas vezes, fala (...) do desespero sem a esperança ou da falta de significado do que é significativo – na medida em que são mentiras, essas coisas nunca são belas" (ROOKMAAKER, 2015, p. 249).

É por isso que, para Rookmaaker, é possível que existam representações sobre a feiura que resultem em uma bela obra de arte, ao passo que proposições esteticamente agradáveis aos olhos podem relevar uma obra de arte feia.

Afirma o autor: "Um pensamento horrível nunca pode ser verdadeiramente belo, pois uma mentira não é verdade; mas a verdade é bela quando apresentada em sua profundidade e plenitude" (ROOKMAAKER, 2015).

3.4 A relação da religião com a arte, para Rookmaaker

Uma vez que a questão da verdade na arte, para o historiador, deve ultrapassar o plano da proposição conceitual, ela não pode ser qualificada pelo fato de propagar ou não uma mensagem condizente com determinada religião – pois isso implicaria contradizer sua própria crítica –, ainda que essa religião seja a cristã, publicamente declarada como a fé seguida por Rookmaaker (2015), que afirma nessa direção: "seria uma mentira dizer que a arte só é boa se promover o cristianismo. Isso seria um tipo pervertido de utilitarismo" (p. 244).

Nesse contexto, o autor afirma que é um erro, tanto de cristãos quanto de teóricos, "tentar dar à arte um significado ou um sentido mostrando que ela 'faz algo'. Assim, a arte deve abrir os olhos das pessoas ou servir como decoração, profecia ou louvor ou expressar uma filosofia em particular. A arte não precisa dessa desculpa" ((ROOKMAAKER, 2015, p.244).

Apesar de sua visão no que se refere à arte e sua fé, o historiador reconhece que, tradicionalmente, ela não foi prevalecente na trajetória da religião cristã de cunho protestante. Conforme pontua: "Podemos reconhecer a profunda influência do cristianismo calvinista na cultura e na arte do século 17, principalmente na Holanda. Mas, fora isso, praticamente não chegamos a coisa alguma. O protestantismo como tal não promoveu as artes" (ROOKMAAKER, 2015, p. 38).

A razão determinante para esse não envolvimento com as artes é, segundo o autor, uma corrente mística, presente desde o início da Reforma Protestante – que transitava em meio a demais correntes filosóficas, a exemplo da humanista –, cujo entendimento era de que "as artes eram, em si mesmas, mundanas e profanas e que o cristão nunca deveria participar delas" (ROOKMAAKER, 2015, p. 41).

Para o autor, embora tenha tido muita aderência, essa visão é oposta àquilo que o protestantismo possui como princípio: "que a fé não é apenas uma questão de 'religião', da alma e de sua salvação no céu, mas tem a ver com a salvação da pessoa como um todo, uma forma de vida e de pensamento que influencia todos os aspectos da vida humana" (ROOKMAAKER, 2015, p. 44).

Precisamente porque, ao longo da história, a corrente mística foi determinante no estabelecimento da relação entre protestantes e artes, é que esta, segundo o autor, reduziu-se ao tratamento de temáticas advindas da Bíblia, o que nem sempre fazia dessas obras artísticas produções de boa qualidade, ou belas de acordo com Rookmaaker (2015).

O autor enfatiza: “Os evangélicos também subestimaram a importância da arte. Para eles, os quadros bíblicos eram representações de histórias bíblicas” (ROOKMAAKER, 2015, p. 86), o que, no entanto, por seu modo idealizado de retratar os fatos, não evitava que, na concepção do crítico de arte, estes quadros estivessem “muito longe da realidade sobre a qual fala a Bíblia” (ibidem).

É diante dessas noções que o autor postula sua afirmação de que “a arte nunca deve ser usada para mostrar a validade do cristianismo. Pelo contrário, a validade da arte deveria ser mostrada por meio do cristianismo” (ROOKMAAKER, 2015, p. 242).

Isso porque a arte cristã não é, para Rookmaaker (2015), aquela “na qual as figuras têm auréolas e na qual (se encostarmos o ouvido na tela) podemos ouvir aleluias” (p. 243), mas aquela capaz de criar “o som, a forma, a história, a decoração e o ambiente que sejam significativos, agradáveis e uma alegria para a humanidade” (ROOKMAAKER, 2015, p. 258).

Nesse sentido, no entendimento de Rookmaaker (2015), “o artista cristão tem de criar em uma relação aberta e positiva com a estrutura do mundo” (p. 259) e não se limitar aos temas bíblicos, como historicamente foi realizado.

Afinal, conforme argumenta, “o que é cristão na arte não está no tema, mas no espírito dela, em sua sabedoria e na compreensão da realidade que ela reflete” (ROOKMAAKER, 2015, p. 242). De certo modo, considera o autor, “não há uma arte especificamente cristã. Pode-se distinguir apenas a arte boa da arte ruim, a arte que é concreta e boa da arte que é falsa ou estranha em sua percepção da realidade” (ROOKMAAKER, 2015, p. 243).

4. Considerações

Por meio da exposição dos conceitos do filósofo Vilém Flusser e do historiador e crítico das artes Hans Rookmaaker acerca do que define a arte como tal, de suas relações com a comunicação, do que determina a beleza na arte, e das relações com a religião, pudemos observar tanto convergências quanto divergências nas concepções dos autores.

Tanto para Flusser quanto para Rookmaaker, a arte é uma forma de comunicação. Concordam, assim, que a arte é capaz de comunicar modelos estéticos que possuem o poder de modificar nossas percepções acerca do mundo e de inaugurar novas mentalidades e eras (FLUSSER, 2001, p. 12; ROOKMAAKER, 2015, p. 144).

Quanto às relações com as religiões, há diferentes ênfases por parte dos autores, não necessariamente opostas, pois enquanto Flusser aponta que ideologias/religiões desconfiam da arte, Rookmaaker sobreleva o fato de que ideologias/religiões cooptam a arte, ou seja, buscam utilizá-las a seu favor, pois podem acabar estimulando uma produção artística mais preocupada com passar uma mensagem de cunho conceitual/filosófico/teológico e menos atenta à contemplação de uma estrutura complexa, tanto artística quanto da realidade.

As divergências entre os autores ficam mais acentuadas quando o assunto é o que define a beleza em uma obra de arte. Enquanto o belo está na diferença do modelo artístico proposto em relação aos já conhecidos e aceitos, ocasionando um aumento do parâmetro do real, no entendimento de Flusser; o belo está na verdade apresentada em relação à realidade, de modo a expressar com justiça os diversos elementos que compõem determinado aspecto do real que se esteja representando, na visão de Rookmaaker.

É justamente no que se refere ao conceito de realidade que se encontra uma das principais divergências entre os autores, pois enquanto a arte cria a realidade, na concepção de Flusser; a arte é criada a partir da realidade, no entendimento de Rookmaaker. Ao artista, para o historiador de arte holandês, é dada a tarefa de interpretar a realidade, ou seja, a arte representa o mundo, ainda que por meio de uma linguagem artística, diferente da conceitual. Já para o filósofo tcheco-brasileiro, onde não existe modelo estético, não há sequer mundo. Nesse sentido, o artista é aquele que produz o real.

O fato de que a experiência concreta é incomunicável, segundo explanado por Flusser, abre possibilidades para que o aumento do parâmetro do real seja ilimitado, uma vez que não faz referência direta à concretude das experiências já vividas, mas ao que se inaugura por meio de uma obra de arte.

Para Rookmaaker, no entanto, a experiência concreta (realidade) é dada de partida e, como já dissemos, é interpretada pela arte, o que ocasiona o estabelecimento de um limite: para Flusser, uma arte pode ser considerada como um fator de aumento do parâmetro do real, enquanto para Rookmaaker pode não passar de uma mentira acerca do real.

Esse cotejo teórico traz, para nós, algumas respostas quanto às perguntas que fizemos no início deste trabalho, afinal, nos permitem compreender limites que ainda se colocam para a arte cristã, ainda que esta busque se libertar dos temas específicos de sua religião, como as histórias bíblicas.

Assim, podemos compreender, em alguma dimensão, porque existe um estranhamento quando a intertextualidade se faz presente em uma arte realizada por evangélicos, afinal, o intertexto – entendido como elemento de um processo comunicativo dialógico – é propiciador de uma linguagem que se faz nova, original.

Nesse sentido, na medida em que o intertexto produz diferença para que possa comunicar, é uma possibilidade mais próxima para a construção artística concebida por Vilém Flusser, uma vez que não há limites para o aumento do parâmetro do real; ao passo que é uma alternativa mais distante para a arte concebida por Hans Rookmaaker, uma vez que pode resultar em realidades, segundo seu raciocínio, estranhas à própria realidade.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FLUSSER, V. A arte: o belo e o agradável. **Revista ArteFilosofia**, v. 11, jul-dez 2001, p. 9-13.

PICHIGUELLI, I.; SILVA, M. C. C. Comunicação, Poesia e o Religare. **Revista Comunicologia**, Brasília, UCB, v.10, n.2, p. 3-18, jul./dez. 2017a.

PICHIGUELLI, I.; SILVA, M. C. C. Processos interculturais em Baby do Brasil – Caminhos para compreender o trânsito da cantora entre o gospel e o secular. **Revista Contemporanea**, Salvador, v. 15, n. 03, p. 900-917, set-dez 2017.

ROOKMAAKER, H. R. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. 1. ed. Viçosa: Ultimato, v. 1, 2015.

SCARANELLO, I. R. P. **Gospel e Secular no Jornalismo**: a antropofagia da popstora Baby do Brasil. Dezembro de 2017. 121 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) –Universidade de Sorocaba, Sorocaba-SP.

SILVA, M. C. C. A comunicação como artifício: Uma leitura sobre Vilém Flusser. *In*: MARTINO, L. C.; FERREIRA, G. M.; HOHLFELDT, A.; MORAES, O. J. de (Orgs.). **Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá**, Volume I. 1. ed., Salvador: EDUFBA, 2013, v. 1, p. 45-65.

SOUZA, Rodolfo Amorim C. de. Apresentação à edição brasileira. In: ROOKMAAKER, H. R. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. 1. ed. Viçosa: Ultimato, v. 1, 2015. p. 11-13.

A PERFORMANCE DA MÃE E O INVESTIMENTO DE SI NAS NARRATIVAS DO BLOG *RELATOS DE PARTO*[1]

Renata Alcalde[2]

Resumo
Neste artigo propomos uma observação crítica de um fenômeno que vem crescendo no Brasil nos últimos anos: a pauta do parto natural. O protagonismo da mãe, o respeito à natureza feminina e depoimentos de mulheres que dizem ter sofrido "violência obstétrica" envolvem as discussões acaloradas nas mídias sociais. As mães, por sua vez, fazem questão de registrar esses momentos de intimidade, expondo fotos e vídeos nas redes sociais na internet. Para compreender um pouco mais sobre este tema, o blog *Relatos de Parto,* da fotógrafa e doula Leila Beltrão, nos servirá como objeto para análise interpretativa.

Palavras-chave: Gravidez; Memória; Comunicação e Consumo.

Introdução

Vivemos em uma era em que os aparatos tecnológicos se tornam cada vez mais condicionantes da nossa vida cotidiana. Na metade do século XX a introdução da televisão no cotidiano dos lares ensinou a sociedade a viver dentro de uma dinâmica voltada sobretudo para a tela, para as imagens. O avanço intenso e em ritmo acelerado das tecnologias de comunicação, sobretudo após o surgimento da internet e das redes sociais digitais no início do século XXI, a imersão estrutural dos meios de comunicação se intensifica na sociedade, modificando as formas de interação social, os modos de sociabilidade e até mesmo a constituição da subjetividade.

O acesso à conexão móvel ofereceu a possibilidade de estar sempre *online*, ampliando exponencialmente as possibilidades de reinvenção do eu, na mesma proporção em que faz desaparecer a fronteira entre as esferas públicas e privadas. Ansiamos pelo prazer de adentrar as vidas privadas das pessoas ao mesmo tempo que desejamos abrir também as nossas. Para isso, o sujeito se torna um "empreendedor de si", investindo constantemente em sua imagem para atender às exigências contemporâneas de performatividade e sucesso.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo no PPGCOM | ESPM/SP, desde fevereiro/2017. Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade de Marília, SP (2001); Graduada em Comunicação Social (PP, PUC/Campinas, dez. 2003). E-mail: renata.alcalde@espm.br

Nossa subjetividade passa a ser o cerne de uma sociedade pautada pela lógica do capitalismo. Nossos afetos são racionalizados e nos transformamos em mercadorias. Por isso o sujeito contemporâneo se concentra com muito esforço e investimento diário para se publicizar nas múltiplas telas que nos acompanham diariamente. Os canais de comunicação, quase onipresentes, se tornam os principais responsáveis pela manutenção da ordem capitalista que tem como cenário toda uma cultura promocional.

Até mesmo os momentos mais íntimos, antes pertencentes apenas à família, como o parto de uma mãe e o nascimento de uma criança, se tornam conteúdo de exibição e confirmação do sucesso da mulher enquanto parturiente. A fim de ilustrar melhor a discussão dos conceitos abordados na disciplina *O coaching midiático: modulação das subjetividades nas lógicas do consumo* e relacionar com a temática da pesquisa do doutorado em andamento, neste artigo propomos uma observação crítica breve de um fenômeno que vem crescendo no Brasil nos últimos anos: a pauta do parto natural. O protagonismo da mãe, o respeito à natureza feminina, e depoimentos de mulheres que dizem ter sofrido "violência obstétrica" envolvem as discussões acaloradas nas mídias sociais.

As mães fazem questão de registrar esses momentos de intimidade, expondo fotos e vídeos nas redes sociais na internet que, por vezes, contém imagens detalhadas da genitália feminina. Por que as mães fazem questão de publicar este momento da vida? Por que resolvem abrir algo tão íntimo para uma multidão de desconhecidos? Seria a experiência do parto natural, com mínima (ou nenhuma) intervenção médica, uma maneira de se expressar como uma "mãe mais forte", uma "mãe melhor"? A importância dada a dor de "parir", demonstrada nos relatos e nas fotos íntimas e das expressões faciais, uma externalização da competência afetiva daquelas mães?

Para compreender um pouco mais sobre este tema e relaciona-lo com as teorias estudadas durante o semestre, o blog *Relatos de Parto*[3], da fotógrafa e doula Lela Beltrão, nos servirá como objeto para análise interpretativa. O blog traz depoimentos e fotos de quatorze mães sobre o momento do nascimento do filho – todos nascidos de parto natural humanizado.

[3] Disponível em: < https://relatosdeparto.com > Acesso em 06 jan. 2019.

Controle e cooptação das subjetividades no capitalismo da pós-modernidade

A Revolução Industrial e seus desdobramentos, vindos predominantemente de países da Europa ocidental no final do século XIX, podem ser vistos como um ponto de partida para uma mudança sem volta na relação homem-máquina. No século XX, principalmente a partir do período pós-guerra, as transformações se intensificaram: o acentuado avanço tecnológico, a centralidade dos meios de comunicação no cotidiano, os novos formatos organizacionais decorrentes das variações do capitalismo e da economia e, especialmente, as crises e desconstruções que atingiram o sujeito.

Jameson (1985) caracteriza esse período intenso de mudanças como um marco de uma era denominada "pós-moderna". O autor justifica que o termo não deve ser usado apenas para descrever um estilo ou movimento artístico, mas sim deve ser levado como "[...] um conceito de periodização cuja principal função é correlacionar a emergência de novos traços formais na vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica" (JAMESON, 1985, p.17).

Dentre as características da pós-modernidade, Jameson (1985) apresenta a relação com o tempo e a dissolução de fronteiras e divisões fundamentais, como sendo as principais características do período. A mudança estrutural do espaço e do tempo, a fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais, são os principais marcos de uma era pós-moderna. A flexibilidade passa a ser o imperativo deste tempo, indo contra a rigidez presente em todo o período moderno.

Essa nova ordem econômica promoveu o "capitalismo tardio" (JAMESON, 1985). O capitalismo na pós-modernidade passa a ter uma lógica cultural, especialmente a partir da ascensão da mídia, da propaganda, e o rápido avanço das novas tecnologias de comunicação. Essa nova lógica prospera, precisamente, incorporando em sua esfera aspectos afetivos, vinculando-se, como nunca, à nossa subjetividade. "Chame como se quiser esse momento que vivemos, de fato [o capitalismo tardio] tomou de assalto a subjetividade para investi-la numa escala nunca vista". (PELBART, 2016, p.7).

É imprescindível trazer à tona a contribuição de Michel Foucault, Félix Guattari e Guilles Deleuze como pensadores precursores da subjetividade dentro de uma lógica capitalista e pós-moderna. No lugar do sujeito cartesiano universal, estável, unificado e individualizado, entra o sujeito fragmentado, flexível, em permanente construção e reconstrução. Um sujeito

aberto às diversas possibilidades de "forças" do lado de fora. Segundo Guattari e Rolnik (1996), uma das principais características de uma "subjetividade capitalística" é a instauração de processos de "individuação", num esforço do capitalismo em igualar e reduzir tudo às categorias padronizadas anunciadas sobre a sociedade.

> A ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro – em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo. Aceitamos tudo isso porque partimos do pressuposto de que esta é a ordem do mundo, ordem que não pode ser tocada sem que se comprometa a própria ideia de vida social organizada (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.42).

Essa "ordem do mundo" funciona porque nos encontramos em uma sociedade permanentemente controlada. Na opinião de Deleuze (1992), nem o próprio Foucault imaginaria a brevidade do modelo das sociedades disciplinares quando escreveu sobre elas. O dispositivo disciplinar foucaultiano caracteriza-se por espaços de confinamento (a escola, a prisão, a fábrica, o hospital, o hospício) para a vigilância dos corpos. Todavia, nos encontramos numa crise generalizada de todos estes meios "físicos" de confinamento, passando por uma substituição: das sociedades de vigilância para as sociedades de controle. Esta substituição está totalmente relacionada às intensas mudanças que marcam a pós-modernidade e pela nova ordem econômica. "O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e ilimitado, ao passo que a disciplina era de longa duração, infinita e descontínua. O homem não é mais o homem confinado, mas o homem endividado" (DELEUZE, 1992, p.3).

Pelbart (2016) explica que em uma sociedade de controle vivemos aprisionados a céu aberto. Este tipo de "confinamento aberto" é resultado dos novos modos de atuação do capitalismo, que "invadiu as esferas mais privadas e íntimas da vida humana, desde a fé até o corpo biológico. Não há mais exterior para o capital" (PELBART, 2016, p.25). Em outras palavras, vivemos em uma sociedade de controle cujo sistema econômico atua diretamente na nossa subjetividade. Portanto, não é preciso mais que existam os confinamentos das sociedades disciplinares, pois o próprio sujeito se autocontrola e controla a todos.

O empreendedor de si e sua publicização na cultura da promoção

Toda esta situação induz o sujeito a investir cada vez mais em si mesmo. O sujeito se torna investidor de sua subjetividade respeitando o processo econômico: produção, mercadoria, capital e consumo. “Tudo pode ser comprado, até a vida” (PELBART, 2016, p.35). Não se trata mais de adaptar-se ou seguir regras, mas de consumir o necessário para potencializar a vida e ser cada vez mais e melhor. Como um investimento financeiro, o sujeito quer “se rentabilizar, para se fazer render, para fazer render o seu tempo” (idem, p.35). Para isso consumimos maneiras de ver, de sentir, de pensar, de afetar e ser afetado; consumimos imagens, estilos de vida, de morar e de vestir. Mais do que apenas afetar nossa subjetividade, os fluxos consumidos têm uma dimensão propriamente afetiva” (PELBART, 2016, p.36).

A propósito, o afeto aparece como um dos principais componentes do capitalismo na pós-modernidade (SAFATLE, 2015; ILLOUZ, 2011). Vivemos em uma cultura da promoção (WERNICK, 2003; DAVIS, 2013) na qual a competência afetiva se torna elemento central. Alavancada pelo avanço da conexão móvel e das mídias digitais, um “capitalismo afetivo” dissolve qualquer barreira existente entre uma esfera pública, ausente de afetos, e uma esfera privada, saturada deles. O eu privado nunca foi tão público e a identidade moderna se torna cada vez mais “[...] publicamente encenada numa variedade de locais sociais, por meio de uma narrativa que combina a aspiração à autorrealização com o direito ao sofrimento afetivo” (ILLOUZ, 2011, p.12).

O capitalismo pós-moderno é voltado, portanto, para a performance individual, na qual cada um é responsável por sua própria narrativa, por seu sucesso ou fracasso. Cada um se torna o único responsável pelo seu bom ou mal desempenho numa sociedade na qual existem métodos de classificação das subjetividades e os sujeitos são transformados em cifras. Os afetos são racionalizados, ou seja, são convertidos em benefícios econômicos e sociais, para potencialização de si mesmo.

Safatle (2015) associa o enraizamento do capitalismo na sociedade e suas formas de produção e consumo, com a emergência dos sujeitos em se autocompreenderem como “empresários de si mesmos”, estabelecendo suas ações a partir de uma lógica econômica onde o importante é investir em seu capital, ou seja, em suas competências afetivas. Toda essa performatividade do sujeito passa a ter instrumentos próprios de medição e monitoramento,

como o termo "inteligência emocional", por exemplo, que surge como um instrumento de classificação de desempenho, para incentivar a competitividade e o empreendorismo de si.

A vivência exacerbada nas redes sociais digitais estimula o clima de competição, além de funcionar como uma vitrine para expor os resultados de todo o investimento feito em si mesmo. Wernick (2003) discorre sobre essa "transferência" da linguagem publicitária – antes voltada apenas para o mercado – para a esfera cultural. Nada faz mais sentido do que somar esse pensamento à reflexão do atual capitalismo. Nos tornamos uma sociedade promocional que se vale das normas, códigos e signos vigentes nos textos e imagens publicitárias.

Casaqui (2011) defende o uso do termo "publicização" para identificar modos de comunicação que tenham como cenário o caráter comercial. O autor explica que o termo publicização se relaciona com a etimologia da palavra publicidade, do latim *publicus*, que significa "tornar público". "A velha publicidade se transmuta em publicização e assimila o consumidor em sua trama", afirma Casaqui (2011, p.148). Assim, podemos compreender a publicização como uma etapa do sistema econômico, "[...] elemento decisivo da cadeia que parte da concepção do produto/serviço, do trabalho humano investido em sua elaboração, e depende da comunicação para tornar pública a mercadoria, que somente se complementa com o consumo das pessoas" (CASAQUI, 2011, p.142).

De acordo com Wernick (2003) essa vivência publicitária no cotidiano nos envolve em uma lógica simulada, onde fazemos de tudo para chamar a atenção e "vender" o produto "eu". Essa "publicização do eu" não inclui apenas o aspecto visual, os gestos e atitudes do sujeito, mas, principalmente, instaura formas e estilos de vida consideradas convenientes, apropriadas, bem-sucedidas, enfim, modelos a serem seguidos. Aeron Davis (2013), teórico que também pesquisa as culturas promocionais, explica que, independente de conseguir ou não, os sujeitos internalizaram que não podem deixar de investir em seu crescimento constante, pois temem ficar para trás. As práticas promocionais foram incorporadas em pessoas, ocupações e situações comuns, tornando-se institucionalizadas e sistemáticas.

Davis (2013) relaciona a instituição desta cultura ao avanço das tecnologias e meios de comunicação, que possibilitam a instauração de uma comunicação publicitária nas vidas pessoais e nas relações sociais. "As escolhas de roupas e produtos de uso diário, as presenças constantes em redes sociais na internet e a participação em todos os tipos de grupos, clubes e

redes têm fortes elementos que auxiliam na autopromoção" (DAVIS, 2013, p.192, tradução nossa).

O "empresário de si mesmo" não conta necessariamente com um retorno em dinheiro, mas ganha "seguidores" que passam a acompanhar sua vida através das publicações, garantindo um retorno em interações, visibilidade e prestígio, quer dizer, garantias simbólicas de que se trata de alguém bem-sucedido. No entanto, mesmo com sucesso é impossível parar o trabalho constante de investimento na subjetividade. Os sujeitos precisam "demonstrar sua força de gerar atenção" (PRADO, 2013, p.58).

Prado (2013, p.60) justifica que os dispositivos midiáticos "convoca todos à conquista do 'a mais', da mais-vida, ou do mais valor". Estas convocações têm caráter pedagógico, capacitando o sujeito para a competição diária em ser sempre o melhor, para "[...] sentir-se bem adaptado ao mundo, para se tornar o melhor amante, o melhor profissional, para poder fazer o melhor em termos de sucesso" (PRADO, 2013, p.60). Para conseguir êxito, busca ajuda dos "tecnoespecialistas" para se aprimorar e conseguir sempre a satisfação em conseguir esse "a mais".

Zelizer (2011), pesquisadora da intimidade como mercadoria, acredita que a inclusão de "transações econômicas" nas relações sociais amplia o esforço investido em seu disciplinamento. Isto porque a lógica capitalista do consumo, distribuição, produção e transferências de bens agora torna-se parte integrante das relações. Por isso, a autora sustenta que é um erro concluir que relacionamentos íntimos são guiados por sentimentos autênticos. "A simulação de sentimentos e significados às vezes torna-se uma obrigação, ou ao menos um serviço, em alguns tipos de relacionamento" (ZELIZER, 2011, p.25).

Não só as relações sociais passam a ser exploradas economicamente, como também a própria intimidade, que se converte em mercadoria. Nas redes sociais como *Instagram* e *Facebook* podemos associar as reações (curtidas, avaliações, compartilhamentos, comentários) a uma publicação como sendo a representação de um capital afetivo, simbólico. Por isso, a publicização das narrativas do "eu" se tornam cruciais neste contexto autopromocional que se dá no capitalismo contemporâneo. Os relatos de partos naturais, com imagens explícitas, feitos pelas próprias mães, especialmente em seus perfis nas mídias sociais, ilustram bem essa situação, como veremos a seguir.

As narrativas de parto natural no blog *Relatos de Parto*

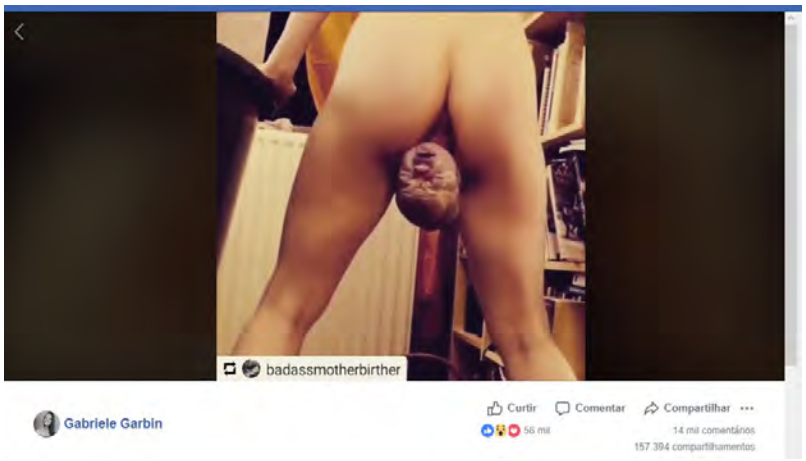
Iniciamos esta discussão apresentando dois casos que causaram um enorme burburinho nas mídias sociais durante o primeiro semestre de 2018. O primeiro deles aconteceu nos Estados Unidos quando a doula[4] norte-americana Katie Vigos, militante do movimento em prol do parto natural humanizado[5], teve suas fotos censuradas em seu perfil *Empowered Birth Project*[6] no *Instagram*. Seu conteúdo baseia-se em textos e fotos que mostram o momento exato do nascimento de um bebê através do parto natural domiciliar. Para chamar atenção para a questão, em março de 2018 a norte-americana criou uma petição *online* pedindo que o *Instagram* e o *Facebook* deixassem de excluir fotos de parto. Segundo a jornalista Luisa Massa (2019), o documento recebeu mais de 23 mil assinaturas e chegou até a administração das empresas.

A defesa da doula argumentou que o processo de parto envolve sangue, pelos pubianos, nádegas e, obviamente, um bebê saindo da vagina de uma mulher – o que incomoda algumas pessoas, fazendo com as publicações e o perfil seja denunciado e, consequentemente, as fotos excluídas. Embora o regulamento do *Instagram* especifique que não é permitido compartilhar imagens que mostrem nudez ou genitais, a organização acatou a reivindicação e, desde então, as fotos de parto vaginal não são mais censuradas.

Em maio deste mesmo ano, no Brasil, um vídeo publicado pela doula Gabriele Garbin em seu perfil do *Facebook*[7], gerou uma intensa polêmica na rede social. O vídeo mostra o nascimento de um bebê por parto natural domiciliar, com o detalhe de que a mãe está "parindo" em pé, fazendo o seu próprio parto. De acordo com a redação do *Catraca Livre* (REAÇÕES, 2019), muitos internautas consideram as imagens fortes demais para serem compartilhadas nas redes sociais. Apesar disso, a grande maioria acabou apoiando a atitude da doula: o vídeo, publicado há oito meses[8], possui treze milhões de visualizações e mais de 157 mil compartilhamentos no *Facebook.*

[4] Uma doula é uma assistente de parto, sem necessariamente formação médica, que acompanha a gestante durante o período da gestação até os primeiros meses após o parto.
[5] O parto natural humanizado é um parto normal (vaginal) sem nenhuma intervenção médica (anestesias, cortes, etc.). Sua militância aponta a necessidade de se resgatar elementos anteriores à medicalização do nascimento, de práticas de cuidado populares não oficiais e não hegemônicas, de forma que a mulher assuma o protagonismo deste momento e tenha um parto de acordo com suas escolhas.
[6] Disponível em: https://www.instagram.com/empoweredbirthproject. Acesso em 10 jan. 2019. Até esta data este perfil do *Instagram* conta com 396 mil seguidores.
[7] Disponível em: https://www.facebook.com/gabrielegarbinv/videos/10212077675642090/.Acesso em 10 jan. 2019.
[8] A partir da data da redação deste artigo

Figura 1 - Vídeo na publicação do *Facebook* da doula Gabriela Garbin (GARBIN, 2019)



Em respostas aos internautas, Gabriela Garbin se defendeu:

> O poder e o protagonismo feminino incomodam. Ver uma mulher no ápice da sua potência e liberdade, incomoda. Ver vagina servindo para qualquer outra coisa que não seja dar prazer para homem, incomoda. A ideia de que uma mulher é perfeitamente capaz de amparar o próprio bebê sem ajuda de ninguém, incomoda (REAÇÕES, 2019).

A doula brasileira conseguiu veicular o vídeo em seu perfil graças à mobilização da doula norte-americana, já que foi depois disso que o *Facebook* e o *Instagram* deixaram de banir perfis que publicam fotos de parto normal. Os dois casos mostram as doulas militando pelo parto natural por meio da utilização de seus próprios perfis nas redes sociais. Porém, não são somente as militantes ou profissionais desta modalidade de parto que publicam conteúdo a respeito. As próprias mães fazem questão de compartilhar esse momento de intimidade nas mídias digitais.

Realizando uma busca simples pelo termo "parto" no mecanismo de pesquisa do *Instagram*, encontramos os seguintes números: 386.886 publicações utilizando a *hashtag* #parto; 207.312 com #partohumanizado: 156.612 com #partonormal; 118.328 com #partonatural; 20.689 com #partocesarea e 11.609 com #relatodeparto. Além disso, a pesquisa pela *hashtag* #doula encontrou 653.816 publicações, mostrando a dimensão que o tema possui nesta mídia. Muitas destas publicações são registros das mães que publicam seus próprios partos ou das doulas que publicam com a autorização das mães.

O registro do parto por meio de fotos, vídeos ou relatos, pode ser encarado como uma narrativa que corrobora na constituição da subjetividade daquela mãe. Essa publicização de uma experiência tão íntima pode ser uma tentativa de chamar a atenção para seus resultados, advindos do investimento em si mesma, seguindo a lógica autopromocional da sociedade capitalista contemporânea: o prazer em mostrar que é uma mãe protagonista, "empoderada", "forte" e "realizada". Aspectos que remetem à natureza (biologia) do sexo feminino são enaltecidas. Frases como "mulher-bicho", "meu corpo sabe parir" e "natureza perfeita" são frequentemente utilizadas nas publicações do *Instagram* que envolvem as *hashtags* descritas anteriormente.

Para compreender um pouco mais os sentidos presentes nestas publicações e suas relações com a teoria estudada na disciplina, utilizamos o blog *Relatos de Parto* da fotógrafa e doula Lela Beltrão. A escolha pelo blog se deu unicamente pela organização de relatos e pelas possibilidades de divulgação das fotografias. Os relatos fazem parte do livro "Parto Humanizado, uma visão artística sobre o poder do feminino" publicado pela fotógrafa, e trazem os depoimentos e fotos de quatorze mães, todas de parto natural humanizado, sobre o momento do nascimento do filho. O projeto também possui um perfil no *Instagram*[9].

Dos relatos presentes no Blog percebemos algumas similaridades e, didaticamente, dividimos em três diferentes categorias de interpretação que serão tratadas adiante: 1) o monitoramento e a ênfase na quantificação do tempo entre as contrações que antecedem o trabalho de parto e da duração (em horas) de todo o processo (desde a primeira contração até o nascimento); 2) a descrição de todos os detalhes do momento, como se fosse um espetáculo, destacando as músicas ouvidas, as cores da decoração, os cheiros e os papeis representados pelos presentes: as ênfases são no marido, no filho mais novo (quando era o caso), na doula e na fotógrafa; 3) a valorização da dor – do suportar a dor – enquanto símbolo de heroísmo e a afirmação da não utilização de nenhum tipo de anestesia ou intervenção médica como símbolo de vitória. Nesta categoria também cabe a visão negativa e frustradora atribuída ao parto cesáreo (cesariana).

Uma observação pertinente é que as mulheres pertencentes a este projeto parecem ter um alto capital cultural e financeiro, visto que em seus próprios depoimentos afirmam a dificuldade em se achar profissionais disponíveis para fazer este tipo de parto em seus

[9] Disponível em: https://www.instagram.com/lela_partohumanizado/. Acesso em 10 jan. 2019.

domicílios e permanecer ali durante todo o processo, que pode ser longo. Alguns relatos contam que todo o processo levou mais de 24 horas. Além disso, no perfil do *Instagram* da fotógrafa responsável pelo *Relatos de Parto*, aparecem também fotos de partos de algumas celebridades.

Destacamos partes dos relatos nos quais pudemos perceber a questão do monitoramento dada, principalmente, pela ênfase na quantificação do tempo (entre as contrações que antecedem o trabalho de parto) e da duração (em horas) de todo o processo (desde a primeira contração até o nascimento). Os relatos serão apresentados em itálico, seguindo as normas da ABNT[10]. *"A chegada do Roque à luz de velas, [aconteceu] após mais de 20 horas dos seus primeiros sinais*"; *"Depois de quase 16 horas de bolsa rota, num parto respeitoso, sem intervenções e no calor da nossa casa [ela nasceu]*"; *"Ele nasceu em nosso quarto, em frente à nossa cama, depois de 33 vigorosas horas*";

> *Fui tomar banho e comecei a contar o tempo das dores. No começo, eram bem regulares, em torno de 14 a 10 minutos e, assim foi. Fiquei sozinha na banheira, tentando manter a calma, respirando tranquila e comecei a perceber que as dores estavam mais ritmadas, a cada 4 minutos;*
>
> *Espera. 41 semanas e 4 dias (quase 5). Acordo de madrugada com contrações leves, pouca dor, de 10 em 10 minutos. Um dia inteiro de espera e elas iam e viam, doía mais a cada hora. 4 horas entre banheira, chuveiro e massagens. Nada mudou. Contrações que estavam ritmadas perderam o ritmo e a dor aumentava;*
>
> *Quando iniciavam vinham de 10 em 10 minutos (12 em 12) e era necessário que o tempo ficasse menor. Pelo menos, 2 contrações a cada 5minutos. Eu estava apenas com 4 cm e meio de dilatação e teria que aguardar ritmar as contrações. No chuveiro as contrações vinham a cada 3 minutos.*

A vivência publicitária, espraiada para as esferas do cotidiano, exige que cada sujeito se vigie, se controle, monitore sua performance a cada instante, difundindo uma verdadeira prática de quantificação da subjetividade para mantê-lo no páreo competitivo da cultura promocional (WERNICK, 2003; DAVIS, 2013). O monitoramento de todos os passos do processo e o controle do tempo parece concretizar a "produtividade" da mulher enquanto "parturiente empreendedora de si". Esse controle oferece a ilusão de que tudo foi registrado, demarcado, calculado, como se as mulheres fossem máquinas documentando o quanto produziu em um dia

[10] Todos os relatos estão disponíveis no blog *Relatos de Parto*. Disponível em: https://relatosdeparto.com. Acesso em 6 jan. 2019.

na fábrica. Ou como coloca Zelizer (2011, p.13) “a vida social rotineira faz de todos nós peritos na compra [e racionalização] da intimidade”.

A correspondência dos relatos à lógica do espetáculo foi a segunda categoria de interpretação observada neste artigo. Concordando com Wernick (2003), os depoimentos das mães, junto às fotos, estão imersos nas normas e padrões da linguagem publicitária e, portanto, em uma lógica simulada, onde fazemos de tudo para chamar a atenção e conseguir um retorno – em interações e seguidores – bem-sucedido. “*Fiquei em casa durante toda a madrugada, ouvindo as músicas que eu escolhi, me maquiei, me preparei*”, diz uma das relatoras do Blog. Talvez não seja muito comum ouvir isso de alguém que está em trabalho de parto. Porém, é corriqueiro entre as mães que depõem no Blog.

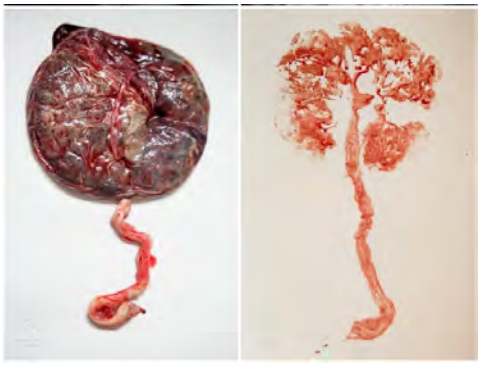
Figura 2 - Fotos do Blog *Relatos de Parto*, de Lela Beltrão (RELATOS DE PARTO, 2019)



É fácil perceber a existência de uma produção para as fotos. As mães que optaram por não deixarem os seios à mostra, usam bonitas lingeries. Algumas aparecem maquiadas, com unhas feitas, usando adornos e acessórios pelo corpo. Além de todo cuidado percebido na iluminação, decoração da casa, e da constante presença do marido e do filho mais novo (quando é o caso). Alguns relatos que se somam as fotografias: “*Neste mundo lindo, esperamos o dia clarear. Naquela atmosfera, esperamos o meu filhinho chegar*”; “*É visceral, é divino, é caótico. É a natureza exercendo seu papel*”; “*Minha filha acordou e viu aquela movimentação. Foi quando ela veio, beijou a minha barriga, me deu carinho. Tenho fotos lindas desse momento*”.

Uma foto em particular nos chamou a atenção: a foto de uma placenta que, apoiada em uma superfície branca, se transforma em um desenho de uma árvore:

Figura 3 - Foto de placenta no *Relatos de Parto*, de Lela Beltrão (RELATOS DE PARTO, 2019)



A fotografia tem uma importância fundamental e não é apenas por conta do projeto fotográfico do livro ou do olhar artístico da fotógrafa. O registro em foto e vídeo materializa e da visibilidade a todo aquele momento em que a mãe está "parindo". É preciso publicizar isso para que todos vejam que ela está "dando o seu melhor". Por isso, muitas vezes a fotógrafa, com seu objeto mágico – a câmera – é colocada no mesmo nível de importância dos profissionais do parto (ou até mesmo mais importante): *Chegou a doula. Ufa, a Janie está aqui. Chegou a parteira. Agora o bebê pode nascer. Chegou a fotógrafa. Acho que está tudo caminhando bem. Chegou a obstetra. Parece que está próximo. Chegou a pediatra. Pronto, agora ele vai nascer*.

Não só a fotografia, mas a música também compõe o ambiente de espetáculo, estando presente em grande parte dos testemunhos: "*Foi tudo fantástico! As músicas tocando, meu marido comigo, minha amiga ao meu lado, a fotógrafa, que às vezes desaparecia, de tão discreta e cuidadosa*"; *Lembro-me de ouvir o som da música do Nando tocando ao fundo e de sentir uma profunda Gratidão por todos os momentos vividos até ali*"; "*No Spotify, aleatoriamente, começou [a música] Anunciação*"; "*A sensação que tínhamos era como se alguém tivesse acendido holofotes, pois era possível perceber a luz que irradiava. Eu me senti poderosa, maravilhosa, a melhor das melhores, uma deusa*".

Passamos agora para a última categoria de interpretação: a dor e a resistência à cesárea e as intervenções médicas. Os relatos seguintes demonstram a frustração em relação a cesarianas realizadas no primeiro filho:

> *Como a maioria das mães que buscam um parto humanizado, tive uma primeira experiência de parto bem frustrante, de uma cesariana. [...] Tenho uma amiga muito próxima, que também, por conta de uma experiência frustrada, se tornou doula e teve um parto domiciliar humanizado;*
>
> *Até hoje tento entender, ou aceitar, os motivos que me levaram a uma cesárea agendada [...]. A cicatriz que seguiu fazendo parte do corpo não era maior que a do coração. O leite que empedrou o peito nos primeiros dias estava preso como as lágrimas que eu não conseguia soltar. Meu filho chorava meu choro de decepção por não entender por que meu corpo não tinha funcionado*;

A cesárea, cirurgia de médio porte, é recomendada em casos de complicações reais para a mãe e para o bebê e necessita, portanto, de indicação médica. Conforme a Organização Mundial de Saúde (REAÇÕES, 2019), o índice aceitável de cesarianas fica em torno de 15%. A cesárea é colocada como a principal justificativa para as mães que decidem fazer o parto natural domiciliar. No entanto, existem depoimentos que abominam também o parto normal realizado em hospitais, por conta das intervenções médicas:

> *Meu primeiro filho, Pietro, nasceu de um parto vaginal, em um hospital, com algumas intervenções. Intervenções que suportei, aceitei e calei. [...]. Ferida fechada, cicatriz para sempre aqui. Engravidei do segundo filho, Giulia. E dessa vez não me calaria, não aceitaria, não abaixaria a cabeça. Informada e empoderada, fui para a luta e pari lindamente no aconchego do meu lar, ao lado das pessoas que mais amo nessa vida.*

A questão da intervenção médica e do ambiente hospitalar tem um peso enorme na subjetividade destas mães. Permitir a dor e não usar anestesia, nem qualquer intervenção médica, se torna uma espécie de troféu, conforme constatamos nos seguintes relatos: "*É cruel, é doloroso, dá medo, dá vontade de pedir para parar tudo. Mas ao mesmo tempo é sereno, é transcendental*";

> *Então, eu estava com muita dor, já com a dilatação total. Eram momentos mais preocupantes, mas eu não questionei, não pedi anestesia em momento algum. Cheguei a considerar, mas não pedi. Fazia o que era possível, controlando a dor, em paz e muito segura daquilo que escolhi;*
>
> *O tempo foi passando lentamente e essas contrações foram aumentando e se intensificando, até que já não era mais dor, já não era mais ansiedade e sim, um estado de transe cada vez mais sereno, que resultou na chegada do Roque*

> *à luz de velas, após mais de 20 horas dos seus primeiros sinais. Meu filho nasceu em casa;*
>
> *Contrações muito intensas [...]. E vinham contrações bizarras de fortes, ondas gigantes, mares nunca surfados. E entre as ondas, calmaria. Eu falecia entre cada contração. Sentia quando começava, ia aumentando, ficava insuportável e passava. E foi assim, depois de uma contração e muita força, que saiu sua cabeça, meu amor. E o tempo parou. A dor sumiu e uma alegria intensa tomou conta do meu coração;*
>
> *As contrações estavam cada vez mais intensas e ritmadas. O combo bola, chuveiro e vocalização realmente ajudavam aliviar a dor. Vômito e tampão. Eu estava entregue. [...]. Faltava muito pouco. Não conseguia acreditar que tinha conseguido chegar até ali sem nenhuma analgesia ou intervenção. Desde o começo sabia que para ter você no nosso lar eu teria que me entregar à dor. Nasceu depois de quase 16 horas, num parto respeitoso, sem intervenções e no calor da nossa casa;*
>
> *As dores vinham de 1 em 1 minuto e eu estava tão cansada que dormia no intervalo… e quando a dor chegava eu me agarrava no Se [marido da depoente] com as unhas e puxava pra baixo com muita força… as costas dele ficaram uma graça! E meus braços ficaram roxos… Isso deve ter durado umas 3 horas.*

Conclusões

Ao valorizar a dor e repudiar a anestesia ou procedimentos médicos, estes relatos nos mostram uma semelhança com as narrativas heroicas ou mesmo com as narrativas de autoajuda e de empreendedorismo. Nestas narrativas, o protagonista – o "herói" ou quem "venceu na vida" – sofre muitos percalços antes de conseguir a vitória ou alcançar o sucesso. Entretanto, estas narrativas em forma de relatos, em primeira pessoa, com fotografias e registros em redes sociais, servem para inspirar outras mulheres quando chegarem naquele momento. Às mães que relataram, fica a sensação de resultado positivo do investimento que foi feito em sua subjetividade enquanto grávida, especialmente no momento da "publicidade".

Ao mesmo tempo, estas mães partem para um novo desafio, um novo investimento, já que na cultura promocional o sujeito nunca deve parar de investir em si e deve sempre se manter no controle. Obviamente, cabem ainda inúmeras análises sobre o Blog e sobre o tema em questão. No entanto, acreditamos que nosso objetivo de relacionar as teorias e discussões aprendidas durante a disciplina foi cumprido.

Referências

CASAQUI, Vander. Por uma teoria da publicização**:** transformações no processo publicitário. **Significação**. n. 36, 2011. p.131-151.

DAVIS, Aeron. **Promotional Cultures**. UR, UK: Polity Press, 2013.

DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: **Conversações**. Tradução de Peter Pelbart. Rio de Janeiro: ed. 34, 1992.

GARBIN, Gabriela. **Facebook.** Publicação em vídeo. Disponível em: < https://www.facebook.com/gabrielegarbinv/videos/10212077675642090/ > Acesso em 10 jan. 2019.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolitica**: cartografias do desejo. 4.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos CEBRAP**.São Paulo, n.° 12, p. 16-26, jun. 85. Tradução de Vinicius Dantas.

MASSA, Luisa. Facebook e Instagram deixam de censurar fotos e vídeos de parto vaginal. **Bebe.com.br**. 17 maio 2018. Parto e Pós-parto. Disponível em: < https://bebe.abril.com.br/parto-e-pos-parto/facebook-instagram-censurar-fotos-parto-vaginal/ > Acesso em 03 jan. 2019.

PELBART, Peter Pál. **Vertigem por um fio:** políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2016.

PRADO, José Luiz. **Convocações biopolíticas dos dispositivos comunicacionais.** São Paulo: Educ, Fapesp: 2013.

REAÇÕES a vídeo de parto normal geram debate na internet. **Catraca Livre**. 22 maio 2018. Bem Estar. Disponível em: < https://catracalivre.com.br/saude-bem-estar/video-de-parto-normal-debate-internet/ > Acesso em 02 jan. 2019.

RELATOS DE PARTO. **Blog Relatos de Parto**. Lela Brandão. Disponível em: < https://relatosdeparto.com > Acesso em 10 jan. 2019.

SAFATLE, Vladimir. **Circuito dos afetos**: Corpos políticos, desamparo, fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

ZELIZER, Viviana. **A negociação da intimidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WERNICK, Andrew. The promotional condition of contemporary culture. IN: LEE, Martyn J. (ed.). **The consumer society reader**. Oxford: Blackwell, 2003, p. 300-318.

ANÁLISE DE CIRCUITOS COMUNICACIONAIS: Uma proposta metodológica baseada nas mediações e midiatização de comunicação de marca[1]

Eric de Carvalho[2]

Resumo
O estudo propõe a análise de circuitos comunicacionais estabelecidos sob a mediação de lógicas de produção de marcas e táticas de recepção de consumidores como proposta metodológica de estudo das relações entre marcas e seus públicos. O artigo analisa as mediações comunicacionais da cultura que envolvem as inter-relações entre marcas e consumidores em seus circuitos comunicacionais, assim como seu processo de midiatização. Os circuitos físicos são observados a partir da perspectiva do case de ativação da marca Red Bull e analisados pela perspectiva da antropologia urbana de Magnani (1999) e pela óptica da teoria das mediações segundo Martín-Barbero (2010, 2001), enquanto os circuitos digitais são analisados sob a perspectiva da midiatização em sua vertente nórdica segundo Hjarvard (2013) e Hepp (2011).

Palavras-chave: Circuitos comunicacionais; Mediações; Cultura urbana.

Este estudo propõe a análise de circuitos comunicacionais como uma perspectiva metodológica de estabelecimento de vínculos entre marcas e consumidores. Para desenvolver tal argumentação, será resgatado o atual panorama do sistema publicitário sob a óptica de distintas perspectivas teóricas.

É sabido que o sistema publicitário é estabelecido sobre processos cujas lógicas afetam a construção da sociedade por meio da divulgação de imagens e imaginários que influenciam os indivíduos e colaboram na composição de suas identidades culturais. As marcas são importantes agentes desse constructo social, atuando como balizadoras das identidades culturais e promotores de narrações socioculturais que compõem o repertório cultural de indivíduos na sociedade. Sua atuação na contemporaneidade inclui a criação de conteúdo para consumo cultural e o estabelecimento de vínculos com públicos que passam a interagir com elas, promovendo e gerando seus conteúdos de marca para novos públicos.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutor pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, professor da Escola Superior de Propaganda e Marketing e Faculdade Cásper Líbero, coordenador do Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Cásper Líbero e editor da revista Communicare. Eric.carvalho@espm.br

Para que essa argumentação seja desenvolvida, faz-se necessário aqui, distinguir as noções de consumo cultural, consumo midiático e recepção a partir das considerações de Toaldo e Jacks (2013) estabelecidas sobre os estudos de Garcia Canclini (1993 e 2005).

O consumo cultural na perspectiva das mediações culturais é uma prática de natureza essencialmente simbólica, em que se configura como "lugar de diferenciação social e distinção simbólica entre os grupos" (GARCIA CANCLINI, 1993), de forma que Garcia Canclini o define como "o conjunto de processos de apropriação e usos de produtos nos quais o valor simbólico prevalece sobre os valores de uso e de troca, ou onde ao menos estes últimos se configuram subordinados à dimensão simbólica" (GARCIA CANCLINI, 1993, p. 34).

O consumo midiático pode ser analisado como uma vertente do consumo cultural sob uma das mediações culturais, a mediação técnica-midiática. A fruição de conteúdos veiculados por mídias diversas configura o consumo cultural de um produto midiático (ou de um conteúdo midiatizado), ou seja, um consumo midiático.

> No caso do consumo midiático, trata-se do consumo do que a mídia oferece: nos grandes meios – televisão, rádio, jornal, revista, internet, *sites*, *blogs*, celulares, *tablets*, *outdoors*, painéis ... – e nos produtos/conteúdos oferecidos por esses meios – novelas, filmes, notícias, informações, entretenimentos, relacionamentos, moda, *shows*, espetáculos, publicidade, entre outros (TOALDO; JACKS, 2013, pp. 6-7).

Enquanto um estudo de recepção se concentra na interpretação de conteúdos de fenômenos midiáticos por seus receptores, o estudo de consumo midiático analisa não somente a apropriação desses conteúdos, como também a relação com os meios nos quais são veiculados. Esse processo de midiatização de conteúdo torna fenômenos em produtos midiáticos passíveis de consumo midiático.

A perspectiva teórica das mediações culturais, que tem como autores centrais na América Latina Jesús Martín-Barbero, Néstor Garcia Canclini e Guillermo Orozco Gomes, mudou o enfoque dos estudos de comunicação: da análise de meios para as mediações culturais que permeavam a recepção de produtos midiáticos. Essa perspectiva é orientada por uma visada sociocultural do fenômeno comunicacional.

Essa perspectiva epistemológica situa as mediações entre comunicação e cultura como locais privilegiados de produção cultural, de forma que ambas se engendram urdindo o tecido cultural da sociedade. Sob esse olhar, se destacam como objetos de estudo os usos e apropriações culturais dos produtos midiáticos.

Apesar de semelhanças entre os eixos epistemológicos, a perspectiva da midiatização redireciona uma abordagem complementar ao processo comunicacional. Em comum entre ambos olhares estão a descentralização dos estudos dos meios e a percepção do processo comunicacional como edificante do tecido cultural. Como pontos de diferenciação das abordagens temos que a perspectiva de midiatização se aproxima de uma mediação tecnológica (ou midiática) do processo comunicacional.

Hjarvard, Hepp e Fausto Neto, dentre outros, partilham da noção de que a midiatização é um processo interacional que se estende a toda sociedade, na qual seus processos sociais são mediados por mídias. Hjarvard (2013) analisa a midiatização como um processo distinto da perspectiva do "paradigma dos efeitos" (que analisam o efeito de uma mensagem sobre um receptor) e também da perspectiva voltada totalmente para a recepção e apropriação dos produtos midiáticos. Sua perspectiva analisa a relação entre a mídia e a transformação estrutural da sociedade. Olhar similar ao de Hepp (2011), que enfatiza a lógica medial que permeia o cotidiano e se estende à toda sociedade.

A abordagem metodológica aqui proposta para examinar mediações espaciais de manifestações da marca materializadas em "circuitos de consumo cultural" de determinado público de interesse aproxima a perspectiva promocional de pontos de circulação de um potencial público consumidor (SHIMP, 2009) com categorias de delimitação de espaços geográfica ou simbolicamente estabelecidos por grupos de pessoas que se apropriam de espaços urbanos em uma perspectiva antropológica (MAGNANI, 1999); assim, evidencia o valor simbólico atribuído por grupos de pessoas a determinados espaços onde realizam suas práticas culturais significativas e, consequentemente, o processo de projeção desse valor às manifestações de uma marca nesses espaços circunscritas.

Para desenvolver este raciocínio, faz-se necessário a explicação da categoria de circuito como estabelecida por Magnani (1999). Esta pode ser melhor definida quando ilustrada em contraste com a categoria de *mancha*. Segundo o autor, a categoria de *mancha* é relacionada a um espaço físico delimitado estável e visível na paisagem devido aos equipamentos públicos que a compõem e reconhecida por um número amplo de usuários. Um exemplo da categoria de *mancha* é a Rua Oscar Freire, localizada na cidade de São Paulo e caracterizada por suas lojas de alto padrão direcionadas para públicos de alto poder aquisitivo, uma *mancha* do mercado de luxo em São Paulo e pode ser geograficamente definida.

> (...) o *circuito* é uma categoria surgida a partir da observação de outras formas de uso do espaço urbano que permite identificar um conjunto de estabelecimentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de algum serviço, porém, não contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos, contudo, em sua totalidade, pelos usuários habituais (MAGNANI, 1999, pp. 67-68).

A aproximação dessa categoria ao contexto de dispositivos promocionais ocorre pela apropriação de circuitos de grupos sociais realizada por marcas, que promovem sua comunicação junto a esses grupos de interesse ao situar tais dispositivos nesses territórios simbolicamente constituídos. A fruição de dispositivos tais como material de merchandising, ativação de marca ou ações promocionais adquire um novo sentido para esses grupos ao ser circunscrita no contexto desses circuitos, permitindo uma mediação comunicacional que atribui maior valor simbólico a essas marcas inseridas e integradas a um momento dotado de importante significado para essas pessoas.

Além dessa estratégia, o avanço de tecnologias comunicacionais e a facilidade de acesso a essas tecnologias permitem que marcas desenvolvam estratégias baseadas em mediações virtuais que promovem a interação, compartilhamento e produção colaborativa de conteúdo de marca, permitindo um relacionamento constante com seus públicos de interesse e um reforço do vínculo estabelecido entre ambas as partes por meio de manifestações que promovem mediações virtuais da marca.

Exemplos de dispositivos promocionais que promovem uma mediação virtual de marca são aplicativos, redes sociais e blogs com os quais seus públicos interagem por meio de comunicação de mão dupla, geração de conteúdo e divulgação espontânea. Além de "mediar", os momentos de contato entre marca e seus públicos, a mediação virtual possibilita a própria *midiatização* da relação entre eles, promovendo trocas simbólicas, geração de sentidos e estabelecimento de vínculos por meio do consumo midiático da marca por seus públicos.

Assim, a noção de uma mediação virtual se aproxima mais da perspectiva de uma teoria de midiatização. Essa perspectiva tem como campo de estudo a transformação na relação estrutural entre a mídia e diferentes esferas da sociedade e sua influência mútua na construção de processos comunicacionais entre instituições sociais e a vida cotidiana. A perspectiva do processo de midiatização também apresenta particularidades que o situam como método privilegiado de análise de processos com lógicas próprias, tais quais as lógicas promocionais de comunicação de marca.

> A midiatização diz respeito às transformações estruturais de longa duração na relação entre a mídia e outras esferas sociais. Em contraste à mediação, que lida com o uso da mídia para práticas comunicativas específicas em interação situada, a midiatização preocupa-se com os padrões em transformação de interações sociais e relações entre os vários atores sociais, incluindo os indivíduos e as organizações. Desta perspectiva, a midiatização envolve a institucionalização de novos padrões de interações e relações sociais entre os atores, incluindo a institucionalização de novos padrões de comunicação mediada (HJARVARD, 2014, p.24).

Hjarvard, em sua perspectiva, entende que a mediação se aplica apenas a práticas comunicativas específicas, portanto não é passível de generalização para aplicação em outros casos. Segundo sua abordagem institucionalista da midiatização, essa se trata da perspectiva adequada para estudo das lógicas promocionais de uma marca na contemporaneidade, um domínio institucional particular histórica e socialmente contextualizado. Essa abordagem permite analisar a operação de dispositivos promocionais midiatizados, que promovem o contato com a marca em qualquer hora, local ou situação por meio de uma mediação virtual por aplicativos, sites ou outras plataformas digitais, promovendo a midiatização direta de diversas instituições sociais, como será analisado adiante.

Em complemento a essa perspectiva e com algumas diferenças teóricas, a abordagem socioconstrutivista da midiatização se volta às práticas da comunicação cotidiana "e enfoca a construção comunicativa em transformação da cultura e da sociedade" (HEPP, 2014, p. 47).

Hepp propõe aproximações entre as abordagens institucionalista e socioconstrutivista da midiatização, reconhecendo as características de ambas como complementares ao processo da midiatização: instituições e sociedade se inter-relacionam influenciando um ao outro.

> O intuito desse tipo de pesquisa é investigar a inter-relação entre a mudança da comunicação midiática e a transformação sociocultural como parte das práticas de comunicação cotidianas, e como a alteração dessas práticas está relacionada à construção da realidade comunicativa em mudança (HEPP, 2014, p. 49).

A pesquisa sobre midiatização possui como objeto a transformação da realidade comunicativa e social. Seu elemento fundamental é que o autor estabelece como metodologia para recorte do *corpus* da pesquisa de midiatização a análise de configurações comunicativas do que chama de "*mundos midiatizados*", mundos socioculturais que dependem de articulação por comunicação midiática para se articularem. Reconhecidos por suas práticas sociais, materializam o processo de midiatização, de forma a permitir seu estudo e análise.

Podemos tomar os mundos midiatizados de cenas culturais populares, como o *hip-hop*, o *heavy metal* ou o *techno*, como exemplos: a articulação de seus mundos midiatizados são uma segmentação e um processo de (re-) invenção. Pesquisar os mundos midiatizados, portanto, implica também investigar a passagem de um mundo midiatizado ao outro, assim como os processos de demarcação (HEPP, 2014, pp. 54-55).

Como pode ser observado, a noção de "mundo midiatizado" amplia a categoria de "circuito de consumo cultural": enquanto que o circuito é estabelecido pela apropriação cultural de localidades situadas no espaço urbano por determinados grupos que realizam o consumo cultural dessas mediações, o mundo midiatizado desses grupos pressupõem as configurações comunicativas com as quais se comunicam e se organizam.

Retomando a perspectiva das mediações da marca por Semprini, o processo comunicacional de uma marca por meio de seus dispositivos promocionais pode ser realizado por meio de uma mediação espacial, humana ou virtual. Enquanto que as mediações presenciais podem ser analisadas pelo recorte de manifestações de marcas circunscritas aos circuitos de consumo cultural (GARCIA CANCLINI, 2005) de seus públicos, a mediação virtual da marca pode ser analisada pelo recorte das manifestações presentes no mundo midiatizado desses grupos e seu consumo midiático (TOALDO e JACKS, 2013) dessa marca, o que inclui processos de geração de conteúdo e midiatização dessa comunicação.

Tabela 1 - Análise de configurações de circuitos comunicacionais

Perspectiva teórica	Recorte	Natureza do Consumo
Teoria das Mediações	Circuitos espaciais	Cultural e midiático
Teoria da Midiatização	Mundos midiatizados	Midiático

Fonte: elaboração do autor

Os circuitos comunicacionais englobam circuitos espaciais e digitais nos quais se realiza o processo comunicacional. No que se refere à comunicação entre marcas e seus públicos interagentes, suas mediações nos circuitos são complexas e diversas, ativando o sujeito no cotidiano e considerando diversos fatores, tais como mediações socioculturais, políticas,

econômicas, religiosas, étnicos, dentre outras. Essas mediações permeiam o cotidiano desses públicos em sua relação com as marcas em seus circuitos habituais (casa, trabalho, lazer) para seu consumo simbólico. A perspectiva teórica para analisar esse fenômeno é a teoria das mediações, que analisa as inter-relações entre as lógicas de produção e recepção, formatos industriais e matrizes culturais desse processo comunicacional.

Os circuitos digitais, caracterizados por fluxo de informações em circulação, devem ser analisados pela perspectiva da midiatização, uma abordagem estruturante, na qual o sujeito é projetado nos dispositivos sociotecnicodiscursivos e deixa vestígios de sua lógica de atuação no mundo. No processo comunicacional entre marcas e públicos interagentes, esses circuitos são caracterizados pelos seus mundos midiatizados (HEPP, 2014), articulados por comunicação por meio de mídias e, portanto, passíveis de um consumo midiático, assim como de análise pela perspectiva da midiatização.

Em artigo de 2013, Trindade analisa a midiatização em processos promocionais de ativação das marcas sob a perspectivas da publicidade, tendo como foco os pontos de contato de uma marca em situações de consumo de modo a estabelecer a construção de vínculos de sentidos entre marcas e consumidores. Sua análise permite reflexões sobre promoção e publicidade no contexto de sociedades em vias de midiatização, assim como sobre as relações entre consumidor e marca, nas quais o consumidor assume papel protagonista na promoção da circulação de sentidos de uma marca.

A partir desta conceituação, articula conceitos técnicos como de marketing de guerrilha (LEVINSON, 1995), marketing de experiência (SCHIMITT, 2002) e marketing sensorial (LINDSTROM, 2008) como ferramentas que atuam nos pontos de contato entre marca e consumidor promovendo uma experiência única e exclusiva que o impacta de forma a criar uma percepção favorável da marca representada.

As técnicas de marketing supracitadas visam impactar o consumidor potencial por meio dos pontos de contato da marca no ponto de venda e locais de circulação desse consumidor (LEVINSON, 1995) e exaltar a experiência de marca por meio de dispositivos promocionais que expressem atributos da marca (SCHIMITT, 2002) através do estímulo ao uso dos sentidos (LINDSTROM, 2008) para que esse consumidor tenha uma experiência sinestésica com a marca. Todos esses dispositivos promocionais ganharam projeção e aumentaram seu alcance com o advento das mídias digitais e a possibilidade de publicização

de suportes audiovisuais que midiatizam a ativação de marcas junto a consumidores.

> A ativação é entendida no mercado como ação que leva a promover o sentido de uma marca na vivência cotidiana do consumidor de forma extraordinária. O processo de trabalho considera o conhecimento ou a investigação, cuja fonte pode ser um estudo de tendências do setor em questão; o diagnóstico que aponta para os conceitos e caminhos da estratégia de publicização a ser criada, frente aos estudos de possibilidade de expressividades coerentes com os conceitos da marca trabalhada; para por fim pôr em execução a ativação da marca em si e num momento subseqüente avaliar a repercussão do trabalho de ativação empreendido (TRINDADE, 2013, p.9)

Retomando a reflexão sobre as configurações comunicativas de midiatização de marca; atualmente, muitas marcas utilizam de uma estratégia bastante similar para ativação de seus públicos. Essa estratégia pode apresentar diferenças no uso dos dispositivos promocionais utilizados mas segue um padrão como processo de ativação de marca baseado na midiatização do consumo literal do produto e cultural da marca e subsequente publicização desse conteúdo, como será explicado a seguir: 1) a marca faz uso de dispositivos promocionais contextualizados nos circuitos de consumo cultural de públicos potenciais (como, por exemplo, na oferta de energético em um cooler da marca alocado em uma escola de dança), promovendo uma ativação de marca realizada junto a um público limitado que tem acesso ao produto e à experiência da marca; 2) a marca realiza um registro audiovisual do consumo literal do produto e cultural da marca pelo público ativado; 3) a marca disponibiliza esse conteúdo para publicização pelo público ativado e pela própria marca em seus mundos midiatizados; 4) novos consumidores potenciais realizam o consumo midiático do produto midiático audiovisual (cujo conteúdo é o consumo midiatizado da marca) por meio de seus mundos midiatizados; 5) esse público interagente pode publicizar esse conteúdo (o consumo midiatizado) para seus próprios mundos midiatizados para ativação de novos públicos potenciais.

Ações dessa natureza permitem a ativação de um grande número de pessoas com o impacto de uma recomendação por parte do público presente na ativação a um custo muito mais baixo que por meio do investimento em veiculação em mídias massivas. São ações promocionais baseadas na estratégia da midiatização de uma experiência de marca.

Red Bull Culture

Para fins de comprovar a metodologia aqui sugerida (ou, ao menos, seus princípios), optou-se por analisar a estratégia de atuação da *Red Bull Culture*, braço institucional da marca de energéticos *Red Bull*, promotora de uma cena cultural independente nas praças nas quais atua. *Red Bull Culture* é uma divisão do departamento de marketing da marca de bebidas. Tem como principal forma de atuação fomentar práticas culturais de uma cena independente, de forma que ganhem projeção em outras praças. Dessa forma, materializa o conceito da marca "*Red Bull* te dá asas" ao estimular o desenvolvimento e consolidação de uma cena cultural independente por meio da projeção de seus agentes (artistas, músicos, bandas, coletivos culturais); assim, comprova publicamente que "proveu" de asas os grupos aos quais apoia, lhes permitindo alçar "vôos maiores" (ou seja: permitindo a agentes de cenas independentes aumentarem seu alcance entre novas praças/públicos).

Na cidade de São Paulo, o departamento é responsável pela *Red Bull Station*, equipamento cultural que abriga um estudio para gravação de música (geralmente, pertencente à cena independente) e ateliês para artistas plásticos de todo o mundo que aí fazem sua residência artística. Esse espaço se insere no circuito cultural paulistano, uma vez que permite o fomento e apresentação de artistas de uma cena independente.

Quando a *Red Bull* age como mecenas fomentando uma cena artística, ela gera vínculos profundos entre a marca e seus públicos de interesse. Esse tipo de atuação sociocultural da marca aumenta sua percepção de relevância por públicos considerados estratégicos para a marca, como artistas e músicos que são formadores de opinião em suas redes de influência. Ao reforçar esse vínculo, a marca estimula o engajamento desses formadores de opinião, incentivando que pratiquem o *advocacy* da marca ao defenderem seus interesses e compartilharem seus conteúdos institucionais em suas próprias redes sociais, como explicado anteriormente.

Considerações Finais

Marcas fazem parte do cotidiano do cidadão na contemporaneidade. Estão presentes em embalagens de produtos, materiais de divulgação de prestação de serviços, anúncios publicitários e em diversas manifestações presentes nos trajetos entre casa e espaços de trabalho e de lazer. Corridas, festas, intervenções urbanas, dentre outras ativações de marca ocupam

espaços da cidade ressignificando essas espacialidades com narrações de marca, estabelecendo uma comunicação com o cidadão-consumidor em seu momento de consumo cultural.

Estratégias similares são adotadas em circuitos digitais. Marcas estabelecem contato com seus públicos de interesse por meio de ambientes digitais: sites, blogs, publicidade digital e mídias sociais são mídias para transmissão de conteúdo de marca e estabelecimento de vínculo por meio de uma comunicação circulante entre marca e públicos, agora, interagentes.

Mais que optar por estabelecer sua comunicação com seus públicos por circuitos espaciais ou digitais, as marcas têm estabelecido uma comunicação constante por meio de seus circuitos comunicacionais de toda espécie e de forma integrada. Ativações de marca em circuitos espaciais são midiatizadas e circulam nos circuitos digitais atingindo a públicos maiores: o consumo cultural de uma experiência de marca, mediada por múltiplas mediações, tais como espacialidades e temporalidades, se torna um conteúdo de marca para consumo midiático por meio do processo de midiatização.

Os circuitos comunicacionais de uma marca são, então, as espacialidades pelas quais circula a comunicação entre marca e públicos interagentes. A natureza desses circuitos determina as mediações que influenciam sobre esse processo comunicacional em circulação: enquanto a comunicação em circuitos físicos possibilita uma comunicação mais lenta e de menor alcance, limitada ao grupo em mobilidade por esses espaços, porém que gera maior identificação entre marca e público interagente, a comunicação em circuitos digitais possibilita uma comunicação mais rápida por meio de um grande fluxo de informações e de maior alcance para todos conectados nesses circuitos.

A combinação desses circuitos para o estabelecimento de uma comunicação em circulação com seus públicos interagentes é fundamental para o estabelecimento de vínculos por marcas baseado no respeito aos valores culturais de seus públicos.

Referências

GARCIA CANCLINI, N. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 5. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

HEPP, A. As configurações comunicativas de mundos midiatizados: pesquisa da midiatização na era da “mediação de tudo”. **Matrizes**. Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo: ECA/USP. v. 8, n. 1. Jan/Jun, 2014. p. 45-64.

HEPP, A. Mediatization,Media Technologies and ‘Moulding Forces’ of the Media. In: **International Communication Association Annual Conference**, 2011. Boston: ICA, 2011. Pp.1-23.

HJARVARD, S. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. **Matrizes**. Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo: ECA/USP. v. 8, n. 1. Jan/Jun, 2014. pp. 21-44. Disponivel em: http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/560/pdf.

HJARVARD, S. Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**. Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da USP. São Paulo: ECA/USP. v. 5, n. 2. Jan/Jun, 2012. p. 53-92. Disponível em: http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/338/pdf.

LEVINSON, J. C. **Marketing de Guerrilha para o Século XXI.** São Paulo: Ed. Saraiva. 1995.

LINDSTROM, M. **Brandsense. A marca multissensorial.** São Paulo: Artmed. 2008.

MAGNANI, J.G.C. ***Mystica Urbe* - um estudo antropológico sobre o circuito neo-esotérico na metrópole**. São Paulo: Nobel, 1999.

MARTÌN- BARBERO, J. **Dos meios às mediações. Comunicação, Cultura e Hegemonia.** 2ed. Rio de Janeiro: UFRJ. 2001. Primeira edição publicada em 1997.

SEMPRINI, A. **A marca pós-moderna. Poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea.** São Paulo: Estação das Letras, 2010.

SCHIMITT, B. **Marketing Experimental: Sua Empresa e suas marcas conquistando o sentir e o pensar, o agir e o identificar-se dos clientes**. 1.ed. Nobel, 2002.

SHIMP, T. A. **Propaganda e promoção. Comunicação integrada de marketing**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

TOALDO, M M; JACKS, N. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. **Anais XXI Encontro Anual da Compós.** Salvador: PPGCOM/UFBA/Compós. p.09. 2013. Disponível em: http://compos.org.br/data/biblioteca_2115.pdf

TRINDADE, E. e PEREZ, C. Os rituais de consumo como dispositivos midiáticos para a construção de vínculos entre marcas e consumidores. **Alceu**. v. 15, n.29, p. 157-171 - jul./dez. Disponível em: 2014.http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/artigo%2010%20alceu%2029%20-%20pp%20157-171.pdf.

TRINDADE, E. e PEREZ, C. Rituais de Consumo: dispositivos midiáticos de articulação de vínculos de sentidos entre marcas e consumidores. **Anais IX Seminário Internacional Imagens da Cultura. Cultura das Imagens.2013** São Paulo: ECA/USP. 2013. p.1-19.

TRINDADE, E. Mediações e Midiatizações do Consumo. **Anais XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Foz do Iguaçu: Intercom/Unicentro. 2014. p 1- 15. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-0253-1.pdf

TRINDADE, E. Mediatização em Processos Promocionais de Ativação das Marcas: Perspectivas da Publicidade. **Anais XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.** Mossoró: Intercom/ UERN. 2013. p. 1-13. Divisão temática de Publicidade e Propaganda.

BIZARROS ELEITOS:
Análise discursiva de campanhas eleitorais carnavalizadas em 2016[1]

Anderson Marzinhowsky Benalia[2]
Cristiane Furlan[3]

Resumo
Este artigo deriva de uma pesquisa de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista, intitulada "Direito ao Esquecimento e Rastros da Memória nas Mídias Digitais: o *blog* "Não Salvo" e seus candidatos bizarros". Aqui utilizamos como objeto de análise os candidatos eleitos, apresentados pelo *blog* como bizarros no pleito municipal de 2016. Amparados na Análise do Discurso de Mikhail Bakhtin, identificamos nos santinhos eleitorais dos referidos candidatos, elementos de carnavalização, sátira e paródia, que por serem dialógicos, representam intertextualidade com características, objetos, pessoas e práticas comuns na sociedade, o que pode denotar uma estratégia de aproximação entre candidato e eleitor. Contudo, considerando a política como um campo fadado de seriedade, ao menos na teoria, tendo em vista que é o meio responsável pela administração da vida como um todo em sociedade, determinados elementos encontrados acabam por banalizar tal conceito, uma vez que embora aproxime político e eleitor, é a marca da distância entre política, seriedade e formalidade, características necessárias para o comando da vida pública de pessoas não bizarras.

Palavras-chave: Candidatos bizarros; Santinhos eleitorais; Análise do discurso.

Introdução

Objeto de estudo desse trabalho, o "Não Salvo" é reconhecido por sua visibilidade, relevância e engajamento de audiência na internet. Trata-se de um bom exemplo de *blog* que utiliza o humor para disseminar conteúdos de caráter informativo. Nele observamos a frequente utilização do discurso paródico e satírico para a construção de sua linguagem humorística.

A respeito do discurso paródico, Mikhail Bakhtin suscita que existe o cruzamento de duas linguagens, a que é parodiada e a que parodia, estabelecendo assim uma luta entre elas, uma vez que as intenções do discurso que representa não estão de acordo com o propósito do discurso representado:

---

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista. Docente no curso de Direito da Faculdade Anhanguera de Sumaré. E-mail: anderson.wbe@hotmail.com.

[3] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista. E-mail: cristiane_furlan@hotmail.com.

> A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes [...] na paródia a palavra do outro é absolutamente passiva nas mãos do autor que opera com ela. Ele toma, por assim dizer, a palavra indefesa e sem reciprocidade do outro e a reveste da significação que ele, autor, deseja, obrigando-a a servir aos seus novos fins (BAKHTIN, 2003, pp. 212 e 218).

Maria Lucia Aragão traz também uma perspectiva importante em relação à paródia. A autora compara a um tipo de visão especular na qual a imagem original se encontra invertida e argumenta:

> A narrativa paródica não é construída mecanicamente, como se sua função fosse a de descrever o velho sistema, num reflexo paralelo. Através de um jogo de espelhos inclinados, que produz imagens sob vários ângulos, é revelado um novo e significativo mundo. O escritor usa de artifícios que possibilitam a retomada de uma narrativa como uma dissimulação, ou melhor, através do projeto de uma estilização paródica da ideologia de uma determinada época, reconduz o texto a uma crítica dessa ideologia. Fala do velho para falar do novo. Recua no tempo para deixar o tempo avançar. (1980, p. 22)

Outra colaboração importante em relação ao estudo da paródia é a de Linda Hutcheon (1985). Na perspectiva desta autora, a paródia não se limita a um recurso estilístico que deforma o discurso com o qual estabelece o diálogo, mas, sim, propicia um processo de desconstrução do tradicional e reconstrução de novas visões de mundo, buscando incorporar o velho ao novo:

> A paródia é neste século um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. E para além disso, tem uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas A paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado [...] A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança [...] (HUTCHEON, pp. 13 e 17).

A sátira, por sua vez, é uma técnica que ridiculariza um determinado tema, geralmente como forma de intervenção política ou outra, com o objetivo de provocar ou evitar uma mudança no sentido de determinado enunciado.

Assim, entendemos que a sátira influencia os modos de significação no discurso humorístico, por essa razão, os estudos estéticos sobre a sátira geralmente extrapolam para além de seu foco.

Destacamos, entretanto, que há dependência do contexto no qual estão sendo transmitidas para que haja relação entre realidade e a produção do discurso humorístico: até que ponto existe influência, ou até que limite a sátira pode influenciar a significação do discurso e ser considerada no estudo do mesmo?

Essa discussão está diretamente relacionada à visão idealista do humor como uma prática que tem como finalidade expressar ideias e provocar o riso. Acerca da potencialidade do riso para incitar mudanças, Bakhtin (1987) afirma que esta seria uma válvula de escape que cria espaço para a subversão social, em que estruturas inflexíveis se tornam volúveis e, por conseguinte, abre-se a possibilidade para a renovação.

Nesse sentido, ainda aprendemos:

> O riso é um aglutinador social, e através dele, o senso comum é rompido, o inesperado é evocado, os assuntos são colocados em contextos pouco conhecidos, ou mesmo chocantes, para tornar o público ou os leitores conscientes de suas próprias premissas, preconceitos e diferenças culturais. (DRIESSEN, 2000, p. 258).

Logo, por meio do riso, encontramos um caminho que nos confere a capacidade de reorganizar e reparar a vida em sociedade, incentivando a adaptação frente às situações, pois manter-se estagnado é estar vulnerável a ser alvo do riso alheio. Na carnavalização, a sátira e o riso reinam, e as máscaras e as fantasias nos protegem da retaliação, cenário propício para depreciar ditames por meio da linguagem. É a expressão da liberdade por excelência, melhor dito por Bakhtin:

> [...] ao contrário da festa oficial, [...] era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (1987, pp. 8-9).

A vida social necessita do escárnio provocador, que expõe as contradições da realidade objetiva, no sentido de que o riso e a democracia são indissociáveis. Portanto, o satírico é um riso significativamente ideológico e necessário, de acordo com o pensamento bakhtiniano.

Diante das ilustres explicações, podemos certamente referenciar como paródicas, satíricas e carnavalizadas as publicações do “Não Salvo”, uma vez que nos termos de Bakhtin, existe a linguagem parodiada, ou seja, a existência da candidatura, ou pré-candidatura do indivíduo, e a linguagem paródia, que se mostra no uso dessa candidatura como meio de

entretenimento sob o título “Bizarro”. Tais características permitem a manifestação do riso, elemento basilar da sátira e da carnavalização.

Ademais, como disse Aragão (1980), na paródia existe o novo significado, ou seja, trazendo à nossa realidade, o candidato deixa de ser somente mais um, e passa a ser o “Bizarro”, aquele em que não se deve votar, pois se assim o eleitor fizer, deve “rasgar o seu título de eleitor” como sugere o *blog* ao clicar na seguinte publicação:

Figura 1 - *Post* do dia 21 de setembro de 2016



Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/NaoSalvo/posts/10154043944897989. Acesso em: 5 mai. 2019

Entendemos que a chancela de “Bizarro” por um *blog* humorístico a um candidato reafirma o caráter paródico e satírico das publicações do “Não Salvo”. É o que se conclui também pelo pensamento de Hutcheon, pois as postagens nada mais são do que uma imitação da imagem eleitoral disponibilizada na campanha de cada indivíduo, caracterizada por uma inversão irônica e risível, constatada tanto pela bizarrice sugerida, quanto pelas reações do público, sempre no sentido idealizado pelo *blog*.

Ademais, a sátira é bem demarcada pelo riso irônico carnavalizado, pois é provocado pela associação da política - algo que originariamente se mostra fadado de seriedade por se

tratar de uma vida pública, admirável desde a *pólis* grega - com o bizarro, algo incomum e grotesco. Desse modo, embora risível, a sátira criada pelos enunciados acaba por ridicularizar a política, tendo em vista, inclusive, o juízo de valor de que se existe voto a um desses candidatos, o título de determinado eleitor deveria ser rasgado.

Bizarros eleitos

Foram 85 "candidatos bizarros" expostos pelo *blog*, entretanto, os que conseguiram voto suficiente para a almejada eleição foram apenas cinco.

Os candidatos trazidos nesse trabalho acompanham a ordem cronológica de postagem do *blog*, assim, pelo Partido Trabalhista Brasileiro, na cidade de Kaloré-PR, foi eleito com 265 votos o vereador "Mandioca da Saúde".

Figura 2 - Candidato Mandioca da Saúde



Fonte: Disponível em: https://www.naosalvo.com.br/wp-content/uploads/2016/08/parte1candidatos11.jpg. Acesso em: 5 mai. 2019

Na dissertação, os 85 candidatos foram agrupados por suas semelhanças, o que ensejou a criação de 13 categorias diferentes. "Mandioca da Saúde" acabou por fazer parte de duas dessas categorias, quais sejam, dos que estão associados a alguma atividade profissional, bem como a produtos alimentícios.

Tal fato se dá pois o candidato utiliza o termo “Mandioca” para ser reconhecido na campanha, uma vez que em sua convivência social deve ser assim identificado por seus pares. Utiliza também a expressão “da Saúde” para designar o ramo de atividade em que atua, o que gera tanto o reconhecimento dos eleitores, bem como, em alguns casos, o sentimento de admiração pela profissão do candidato, especialmente entre os candidatos de cidades pequenas.

Vale lembrar que compartilham das mesmas características de Mandioca, outros candidatos, quais sejam, “Mosquito Engraxate” e “Rodo Lanche”. Nenhum deles optou por se identificar na campanha com seus nomes verdadeiros, mas sim pela forma popular com que são conhecidos. O mesmo pode-se dizer quanto à profissão dos candidatos: engraxate no caso de “Mosquito”; relação com a lanchonete que possui quanto a “Rodo Lanche”.

Identificamos em “Mandioca da Saúde” uma fisionomia sorridente, o que expressa possível simpatia, potencializada com o olhar fixo à lente fotográfica que está no lugar do receptor do santinho. Seu cabelo parcialmente calvo, ralo e grisalho denuncia sua meia idade, juntamente com a barba que utiliza no estilo cavanhaque. Tais características aliadas podem provocar no eleitor sensação de confiança e expectativa maior pelo bom governo do candidato, pois aparenta experiência de vida suficiente à administração pública.

Seu santinho é composto por sua fotografia de frente para a câmera, centralizada, com fundo de cor azul, o que pode denotar tanto tranquilidade, serenidade e harmonia, como frieza, monotonia e depressão. A vestimenta do candidato se limita a uma camisa listrada de cores branca e rosa com gola parcialmente aberta, o que manifesta menos formalidade. O cargo para o qual concorre, o nome (ambos escritos na cor azul) e número eleitoral (cor amarela) sobrepõem parcialmente a camisa de “Mandioca”, ocupando o último terço da imagem. Tal diagramação enfatiza as informações, juntamente com seu rosto.

É possível destacar que de toda a imagem, apenas um pequeno barrado contendo a coligação partidária em que o candidato é filiado, bem como o número eleitoral do mesmo, foram dispostos com a cor amarela, o que remete ao vegetal que dá nome ao candidato.

Nessa candidatura, identificamos elementos da carnavalização e sátira, uma vez que agregar o nome de um vegetal para o de urna, evidencia a inversão do que é usualmente almejado na política, a seriedade.

Outro eleito foi na cidade de Planalto-RS, o vereador “Tuco”, com 390 votos pelo Partido dos Trabalhadores.

Figura 3 - Candidato Tuco



Fonte: Disponível em: https://www.facebook.com/NaoSalvo/photos/a.470456762988.249799.204520732988/10153984370882989/?type=3. Acesso em: 5 mai. 2019.

“Tuco” corresponde à categoria de candidatos associados a Programas Midiáticos, pois o *blog*, em uma das postagens, por evidente paródia, agrupou os candidatos com nomes idênticos aos dos personagens do seriado “Grande Família”.

Esse candidato tem semblante pouco descontraído que, aliado ao olhar fixo à lente fotográfica, pode intimidar o receptor de sua imagem. Sua fotografia em brando e preto é de frente, com fundo branco. O candidato veste uma camisa com estampa xadrez, mas suas cores não se distinguem.

É importante ressaltar que no caso de “Tuco” o *blog* não divulgou seu santinho eleitoral, mas, sim, a imagem que consta no banco de dados de candidaturas do Tribunal Superior Eleitoral, o que, portanto, a faz diferente das demais.

Os enunciados em cor branca e cinza traduzem ao mesmo tempo neutralidade e obscuridade, todavia, o barrado vermelho que integra praticamente 50% da imagem pode sugerir tanto paixão, energia e excitação, como poder, guerra, perigo e violência.

Vale lembrar que o uso da barba em estilo cavanhaque também é utilizado, assim como no caso de “Mandioca da Saúde”. Todavia, os cabelos pretos e o estilo contemporâneo do corte não permitem afirmar por idade avançada de “Tuco”, o que vem a coincidir com a fisionomia de Lúcio Mauro Filho, ator responsável pelo personagem no seriado.

Figura 4 - Lúcio Mauro Filho



Fonte: Disponível em: https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/lucio-mauro-filho-avalia-visual-de-tuco-em-a-grande-familia-foi-acompanhando-a-moda.ghtml. Acesso em: 5 mai. 2019

Merece destaque o fato de que embora parecidos sob alguns aspectos, divergem em outros. O personagem do seriado é um jovem bem-humorado, quase sempre com sorriso no rosto, o que demonstra simpatia e energia. Essa inversão de características pode significar também a sátira, uma vez que embora o candidato seja remetido pelo nome ao personagem, diverge em sua personalidade.

Por meio do partido Rede Sustentabilidade, se elegeu vereador, em Macaé-RJ, Marvel, com 1142 votos.

Figura 5 - Candidato Marvel



Fonte: Disponível em: https://www.naosalvo.com.br/wp-content/uploads/2016/09/can12.jpg. Acesso em: 5 mai. 2019

"Marvel" faz parte da categoria de associados a produtos de circulação midiática, qual seja, a marca parodiada de quadrinhos de super-heróis infantis: "Marvel".

A fotografia que o apresenta traz seu rosto de formato geometricamente quadrado, com barba feita, em que se sobressai um leve sorriso, com o olhar fixo à lente que o retrata, o que sugere ao seu receptor uma personalidade simples e simpática, que não há nada a esconder. Seu santinho tem a cor branca como predominante, pois além do fundo da imagem, o que veste segue o mesmo padrão de neutralidade. O número, nome e slogan se apresentam nas cores do partido: azul e laranja.

Esse candidato faz uso da paródia de que trata Bakhtin, tanto pelo nome de urna, como pela significação da vestimenta que utiliza. Ora, como se sabe, o kimono é a roupa mais apropriada para a prática de lutas, que sendo contra "o mal", compactua com o objetivo dos super-heróis criados pela Marvel Comics.

Embora a luta seja um símbolo de violência, a suavidade das cores empregada na publicidade eleitoral quebra o sentimento agressivo e o direciona para o maior interesse na campanha: "Lutar" pelo bem na cidade de Macaé.

A carnavalização também se faz presente, uma vez que ao trajar roupas adequadas à luta, "Marvel" se apresenta de modo totalmente contrário ao que deveria se apresentar um candidato à vida pública, o que o torna risível e irônico. Embora deseje, não pode lutar contra uma cidade, o que gera também a sátira.

Com 512 votos, foi eleito na cidade de Domingos Martins-ES o vereador Peito Liso pelo Partido Democrático Trabalhista.

Figura 6 - Candidato Peito Liso



Fonte: Disponível em: https://www.naosalvo.com.br/wp-content/uploads/2016/09/4candi9.jpg. Acesso em: 5 mai. 2019

"Peito Liso" foi categorizado dentre os candidatos associados a alguma característica física. Embora a imagem não nos permita conferir a existência ou não de tal peculiaridade, optamos por considerar que a mesma é verdadeira.

A fisionomia bastante séria do candidato, com olhar fixo, demonstra sua rigidez e frieza no santinho. Sua fotografia é posicionada à direita, o que colabora para entender a posição partidária a que é filiado.

A cor verde é a majoritária na campanha, que acompanhada de partes amarelas, bem como do preto da camisa que veste "Peito Liso", demonstra tanto patriotismo, por ser representações das cores da bandeira nacional, como o sentimento de luto e sobriedade, que pode ter sido diluído pela gola da camisa parcialmente aberta, de onde insurge a cor branca.

O fato de estar de barba feita, portanto, com o rosto também liso, pode denotar não esconder nada do eleitor.

Mais uma vez a sátira toma conta da candidatura, em especial pelo nome incomum adotado para a vida pública do Candidato, que expressa uma informação nada relevante quanto aos seus dotes à política, qual seja, ter o tórax sem pelos.

Por fim, na cidade de Altamira-PA, foi eleito vereador João do Biscoito pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro, com 1120 votos.

Figura 7 - Candidato João do Biscoito



Fonte: Frame do Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=cpmBRsETllU. Acesso em: mai. 2019.

Assim como "Mandioca da Saúde", "João do Biscoito" está listado na categoria de candidatos que se associam a produtos alimentícios, pois como é de conhecimento comum,

"Biscoito" é um produto culinário que pode tanto ser processado em sabor doce como salgado. Ousamos dizer que esse candidato tem uma das campanhas eleitorais mais apelativas dentre os bizarros, em especial pelo fato de utilizar a paródia para estabelecer sua campanha.

Da mesma maneira que ocorre com "Tuco", o "Não Salvo" deixa de divulgar o santinho de "João do Biscoito", contudo, nesse caso traz aos seus seguidores algo muito mais interativo: o vídeo de campanha do candidato, baseado na história do filme de Walt Disney com o *single* de Demi Lovato, "Let It Go", parodiado na íntegra. As qualidades do vereador são anunciadas pela Princesa Elsa (mais conhecida como *Frozen*), protagonista do longa-metragem.

Embora o voto no Brasil não seja um direito das crianças, mas somente a partir da adolescência (16 anos completos), o apelo à paródia do filme infantil pode ter surtido efeito positivo na campanha de João, principalmente se relacionarmos a isso o poder de influência entre filhos e pais na escolha de candidatos.

Acreditando nessa hipótese, o vídeo da campanha tem a intenção de instigar as crianças a pelo menos comentar com seus pais sobre o candidato. Isso tanto parece ser verdade que logo aos 0:02' minutos afirma: "a turma da Frozen também está junto com o João do Biscoito"; aos 1:14' enfatiza: "pois ele fez e vai fazer muito mais"; e complementa aos 1:24': "o vereador que cuida até dos animais". Por fim, ainda afirma aos 1:33': "Peça para a mamãe e pro papai também votar no João do Biscoito, o número é fácil: 15.678. Vamos lá turminha!".

Dentre as aparições de "João do Biscoito" na composição imagética animada, destacamos que em algumas sequências é apresentado realizando ações junto à comunidade. Todavia, é exposto na maior parte do tempo pela fotografia (figura 07 acima), com seu sorriso espontâneo, alegre e aceno da mão direita ao receptor do vídeo. Nesta ocasião veste camisa de cor branca e paletó preto, o que transparece tanto seriedade como flexibilidade, uma vez que com a gola parcialmente aberta, deixa de utilizar gravata, acessório que completaria o traje social, tornando-o formal.

Embora as cores branca e preta são as que predominam em toda a campanha, inclusive no nome do candidato, destacamos o acento gráfico "~" de "João": representado pelas cores da bandeira nacional brasileira, pode trazer ao postulante eleitoral características de patriotismo.

Conforme já adiantado, tal candidato faz uso da paródia em sua campanha, bem como da sátira e da carnavalização, uma vez que "João do Biscoito" constrói a personalidade e imagem de um bom político, reforçada pela vestimenta. No entanto, tais percepções

desmoronam pelo vídeo que, destinado ao público infantil, tenta arrebanhar votos, traduzindo, então, sua artimanha política.

Considerações finais

O humor é um fenômeno característico do comportamento humano. Para Sigmund Freud (*apud* Valdez Zepeda *et. al.*, 2014, p. 245), "o humor é a mais alta manifestação de mecanismos de enfrentamento do indivíduo", e sempre foi usado pelo povo no campo político para satirizar, ironizar e criticar o governo.

A existência de políticos que se baseiam ou são retratadas pelo humor, não é uma novidade no cenário brasileiro. Muito embora alguns possam acreditar que isso reflita apenas uma realidade cotidiana (pelo crescente desvalor e descrédito na vida pública, motivado pelas recentes descobertas de corrupção), humor e política caminham juntos há muito tempo.

Especificamente falando de políticos, Lustosa (1989) nos informa que o conluio com o humor surgiu por meio da caricatura, com frequente utilização a partir de 1837 com a publicação da revista "Lanterna Mágica", ilustrada por Araújo Porto Alegre. Todavia, o uso da caricatura em nossa República, que teve início com Marechal Deodoro da Fonseca, nem sempre foi adequado:

> Com a Proclamação da República os vilões saem de cena. Começa o ciclo dos heróis e, para estes, a caricatura não é a expressão mais adequada. O marechal Deodoro da Fonseca, por exemplo, se verá, nas páginas da Revista Ilustrada, glamourizado, rejuvenescido e cheio de vitalidade. Ora aparece separando a Igreja do Estado, ora ao lado de Benjamin Constant, a cortar as cabeças da hidra das intrigas. Belos também serão Ruy, Quintino e Campos Sales. A caricatura cede lugar à outra vocação natural da Revista. O desenho de origem acadêmica, em esfuminho, encontra sua essência na apologia dos heróis republicanos. Raras são as situações caricatas, raros os Deodoros de grande cabeça e corpo pequenino na forma típica da caricatura do tempo. (LUSTOSA, 1989, p. 54).

Tal fenômeno era recorrente na imprensa da época, que aderiu ao humor praticado pela oposição aos políticos do Poder Executivo. Entendemos que o Poder Legislativo era menos atingido por ele, uma vez que, diferentemente do modelo atual, antigamente o Estado se organizava sob influência dos regimes absolutistas, e concentrava, portanto, boa parte dos poderes na figura de uma única pessoa, o Presidente, deixando de lado a preocupação com outros poderes.

Com um estudo mais contemporâneo, percebemos que o humor deixou de fazer parte somente da oposição ao político, mas segundo Valdez Zepeda *et. al.* (2014, p. 246) também "é usado como uma estratégia política para construir a liderança e conseguir persuadir, informar e entreter as massas". Ora, sem dúvidas um político triste, sombrio, amargo, irritado ou chato, dificilmente será seguido pelos eleitores, assim, o humor se mostra também elemento de aproximação do político com o seu povo.

Valdez Zepeda *et. al.* (2014, p. 246) nos ensina que o humor é usado por partidos e candidatos como um meio para gerenciar o afeto dos eleitores, persuadir, gerar atenção e empatia, para que o candidato seja compreendido e lembrado e até mesmo para provocar mudanças nas atitudes e comportamento dos eleitores, e para além disso, também "se usa o humor como sarcasmo, ironia ou para caricaturar e difamar adversários".

Assim, percebemos que humor na política não somente pode representar uma ferramenta de oposição, mas também de promoção pessoal, capaz de gerar tanto empatia entre candidato e eleitor, como o contrário.

No caso dos candidatos trazidos nesse recorte de estudo, por terem sido eleitos, podemos considerar que por sua não rejeição nas urnas, o humor pode ter sido positivo em suas campanhas, mesmo que o modelo seja contrário ao padrão de seriedade na vida pública.

Todavia, os candidatos eleitos representam a minoria dentre os "bizarros", uma vez que somam 5 dos 85 candidatos no total. Com esse fato, podemos entender que o humor pode não ter refletido socialmente conforme desejavam, uma vez que uma de suas consequências pode ser a de banalizar de modo geral a política e suas instituições.

Assim, entendemos que as campanhas humorísticas podem de alguma forma ser efetivas na eleição do candidato, mas o percentual de sucesso não é grande, uma vez que embora aproxime político e eleitor, também representa um marco da distância entre política, seriedade e formalidade, características necessárias para o comando da vida pública de pessoas não bizarras.

Referências

ARAGÃO, M. L. P. de. A paródia em a força do destino. **Revista Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro, n 62, p. 18-28, jul-set. 1980.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DRIESSEN, Henk. **Humor, riso e o campo**: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Org.). Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000, pp. 251-276.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

LUSTOSA, Isabel. Humor e política na primeira república. **Revista USP**. São Paulo, n.3, p. 53-64,1989. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25480/27226. Acesso em: 17 out. 2018.

VALDEZ ZEPEDA, Andrés; HUERTA FRANCO, Delia A.; PEREZ PRECIADO, Octavio Adolfo. O humor na estratégia de persuasão durante as campanhas eleitorais. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasilia, v.13, p. 245-258, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522014000100010&lang=pt. Acesso em: 17 out. 2018.

ALEJANDRO CESARCO: ARTE, CURADORIA, MEMÓRIA E REMIX[1]

Pedro de Assis Pereira Scudeller[2]

Resumo
O presente artigo tem por objetivo examinar os processos curatoriais descentralizados da 33ª Bienal de São Paulo sob a ótica dos princípios do Remix, tema da pesquisa que vem sendo realizada por este autor como dissertação de Mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM. Mais especificamente, dedicar-nos-emos aqui à análise de uma das sete "ilhas" propostas pelo projeto de curadoria, notadamente aquela de Alejandro Cesarco, com o título "Aos Nossos Pais". Primeiro, traça-se um panorama deste projeto curatorial e seus desdobramentos práticos, explicitando algumas de suas particularidades. A seguir, definem-se o Remix e a Cultura Remix, conceitos a partir dos quais estabelecemos nossas lentes de análise. Recorta-se esta parcela específica da Bienal 33 em virtude de sua temática, que perpassa a memória, a genealogia, bem como outros conceitos correlatos às práticas de remixagem, como a autoria, a originalidade e a intertextualidade. Finalmente, far-se-á uma análise das obras e artistas selecionados, em uma interpretação que tem por objetivo estabelecer conexões entre as discussões teóricas levantadas anteriormente e como são estas exploradas pela curadoria da Bienal 33, manifestando-se nas obras de arte elencadas neste artigo.

Palavras-chave: Comunicação; Remix; Curadoria

1. A Bienal 33 - Um Arquipélago

A 33ª edição da Bienal de São Paulo, "Afinidades Afetivas", utilizou-se de um projeto curatorial diverso daquele que tradicionalmente é colocado em prática nos grandes eventos expositivos internacionais. O curador desta edição, Gabriel Pérez-Barreiro, optou por pautar a organização do evento não por um projeto hierarquizado, imposto de cima para baixo, mas de maneira horizontal e menos centralizada, balizada pela ideia de afeto como trabalhada por Johann Wolfgang von Goethe e Mário Pedrosa, e que visasse aproximações mais orgânicas e diversas entre temáticas artistas, obras. O curador pensa na possibilidade de realização de novas associações entre elementos diversos a partir de um "um sistema de organização que não é exclusivamente moral ou cultural ou biológico, mas um estranho amálgama dos três, no qual

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Mestrando em Comunicação e Práticas de Consumo PPGCOM – ESPM-SP, e membro do grupo de pesquisa Juvenália (Culturas juvenis: comunicação, imagem, política e consumo). Bacharel em Direito pela Universidade de São Paulo (FDUSP). E-mail: pedroscudeller@gmail.com.

nossas afinidades, sejam elas conscientes ou inconscientes, nos conduzem" (PÉREZ-BARREIRO, 2018).

Assim, Pérez-Barreiro optou por não definir um tema único e centralizador das atividades da mostra, mas sim por aplicar suas "Afinidades Afetivas" não só como parte de um conceito abstrato norteador de seu trabalho neste evento, mas também na prática curatorial. Com base em suas relações de afeto, compreendidas também no sentido de efeito (PÉREZ-BARREIRO, 2018), escolheu sete artistas-curadores, a quem deu total liberdade para organizar suas próprias exposições independentes, nos termos do próprio curador, às quais se chama informalmente "ilhas", tendo por base este mesmo princípio estabelecedor de conexões. É intencional, portanto, como explica Pérez-Barreiro, a baixa densidade de trabalhos e a clara demarcação física entre os diferentes espaços, evidenciados por distâncias e pontos de afastamento.

Pensa-se, assim, em um projeto que demanda ao espectador não somente absorver passivamente a informação que lhe é dada, mas sim que exerça uma atividade intensa de atenção e que esteja, de fato, implicado na construção daquele conhecimento. Esta ideia não é exclusiva desta edição da Bienal, mas já fora trabalhada por Pérez-Barreiro em outras ocasiões, notadamente aquela da 6ª Bienal do Mercosul, em que se pensou um projeto de mediação, em conjunto com o artista, educador, crítico e teórico Luis Camnitzer, que considerasse o espectador como criador repleto de repertório, a partir do qual novas conexões se formam, e as obras de arte como canais comunicativos a serem compreendidos de maneira ativa (CAMARGO, 2018). A Bienal 33, por sua vez, amplia ainda este pensamento, tomando-o por pressuposto e organizando também seu próprio projeto educativo em torno da atenção, tão necessária em tempos velozes, que será fundamental ao exercício da leitura como atividade de criação (CESARCO, 2018b).

Vê-se, portanto, uma grande aproximação entre a compreensão do curador do papel ativo a ser desempenhado pelo espectador com as ideias de Jacques Rancière, explicitadas tanto em seu Mestre Ignorante quanto em seu Espectador Emancipado. Trata-se aqui do reconhecimento de uma multiplicidade de inteligências e sensibilidades a serem consideradas em pé de igualdade; reconhece-se o repertório único de cada indivíduo e do potencial criativo exercido a partir da leitura, da recepção. A proposta de Rancière de revisitação de equivalências como "olhar e passividade, exterioridade e separação, mediações e simulacro", e de oposições

entre "coletivo e individual, imagem e realidade viva, atividade e passividade, posse e alienação" (RANCIÈRE, 2014) vai ao encontro das propostas de Pérez-Barreiro tanto para o projeto educativo quanto para fundamentar a curadoria da Bienal 33 de maneira ampla. Para Rancière, estas oposições equivalências devem ser analisadas de um ponto de vista anterior a elas, que pressupõe uma determinada e específica partilha do sensível, em seus próprios termos, e que legitima certas posições em um certo momento histórico. A emancipação de tais estruturas de dominação deve dar-se, portanto, a partir das propostas que objetivam reexaminar tais pressupostos. Assim, explica:

> A emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto. (RANCIÈRE, 2014, p. 17)

Nesta edição da Bienal, portanto, vê-se um projeto que, por sua própria natureza, goza de uma politicidade emancipatória, ao rediscutir os pressupostos que possibilitam uma dominação em virtude de uma determinada distribuição de legitimidades e sujeições. Tal pensamento também encontra guarida nas lições de Mário Pedrosa sobre a politicidade da arte, e que serviram de fundamento explícito do projeto curatorial, que considera a arte em seu potencial revolucionário em relação às possibilidades de emancipação individual (PÉREZ-BARREIRO, 2018).

A partir deste raciocínio, traz-se, como recorte da exposição a ser analisado no presente artigo, o trabalho de Alejandro Cesarco como artista-curador. Aqui, também os princípios norteadores da curadoria desta ilha relacionam-se diretamente com uma noção de recepção ativa e emancipada. Cesarco delega ao espectador uma "série de expectativas e responsabilidades", a partir de um papel ativo de construção de sentido das obras e da própria mostra, com base na leitura de uma "rede de relações que toda obra propõe" (CESARCO, 2018b, p. 76), e realizada

a partir de seu próprio repertório. Neste ponto, concorda o curador da 33ª Bienal, Gabriel Pérez-Barreiro, que define a leitura como um ato complexo:

> Acho que um modo útil de mediar uma exposição como esta talvez seja chamar atenção para a ideia de leitura, uma espécie de consciência da recepção ao olhar para uma exposição ou para uma obra de arte; não apenas como exercício do gosto ou de decodificação de uma mensagem, mas a leitura como um ato complexo em si, meditativo, autorreflexivo. (CESARCO, 2018b, p.76).

Deste modo, a leitura passa a exercer um papel fundamental na ilha de Cesarco primordialmente por tornar possível a reflexão e o questionamento, tendo por base um contexto de recepção próprio de cada espectador. É na explicitação desta tomada de consciência, e das lacunas e atravessamentos que surgem a partir deste exercício de atenção que se organiza o pensamento curatorial de Cesarco, de modo a explicitar a politicidade inerente ao questionamento das relações para com as estruturas, delimitadas ao longo da história e reiteradas, repetidas, a partir da memória e de um determinado fazer e pensar a Arte.

Como grandes temas trabalhados pelo artista-curador em sua ilha “Aos Nossos Pais”, podemos relacionar alguns questionamentos acerca das relações entre memória, passado, presente e futuro. Cesarco propõe reflexões acerca de como o passado pode permitir ou frustrar possibilidades (CESARCO, 2018a), quais destas possibilidades são resultado de uma divisão específica do sensível feita ao longo da história, quais outras possibilidades e narrativas poderiam ser possíveis em virtude de outras partilhas, e do papel que tem a repetição no desenrolar do processo histórico, tanto como manutenção de uma situação ou status quanto como possibilidade de emancipação.

O nome da mostra refere-se a uma relação primordial, em analogia àquela entre pais e filhos, e propõe que se faça um exercício de genealogia, de explicitação das interligações entre passado e presente, e das possibilidades que são trazidas à tona a partir desta relação fundamental. O artista-curador buscou propor um diálogo intergeracional também em relação à própria prática artística, já que, em suas afinidades afetivas, buscou artistas de três gerações diferentes, proporcionando um mapeamento de genealogias possíveis, a partir do trabalho destes três grupos, que reescrevem a história e ressignificam seus sentidos continuamente.

2. Remix: uma lente interpretativa

Os estudos sobre a remixagem são capazes de proporcionar uma interessante perspectiva, sobretudo no âmbito das considerações realizadas acima. Ao propor um projeto emancipatório pelas vias da visibilidade de novas partilhas do sensível, como explicitamos ser pensamentos comuns aos curadores desta mostra, ponto de convergência também com o pensamento de Jacques Rancière e Mário Pedrosa, enxergamos no Remix uma possibilidade interpretativa, já que opera nas formas de concretização deste projeto, tanto no que tange aos modos de produção cultural e do fazer artístico, mobilizando os conceitos de autoria, originalidade, repetição e reprodutibilidade, quanto em dinâmicas e processos culturais que dialogam com o objeto deste evento, como as ideias de memória, intertextualidade e tradução. Torna-se, portanto, o Remix uma importante lente interpretativa para os processos curatoriais ora sob análise, já que seus princípios consistem em um pano de fundo fértil para que se teçam relações entre um projeto curatorial cujo objetivo é emancipatório e as múltiplas interpretações e leituras realizadas a partir do espectador ativamente implicado.

Parte-se, neste trabalho, do conceito de Remix proposto por Eduardo Navas: a atividade de realizar amostras a partir de materiais preexistentes, de forma a combiná-los em novas formas de acordo com o gosto pessoal (NAVAS, 2010, p. 4, tradução livre). Navas se refere ao Remix como discurso, que, por sua vez é definido pelo autor como “um conjunto de ideias em constante mudança, posto para debate em qualquer forma de comunicação” (NAVAS, 2012, p. 3, tradução livre). Como forma de discurso, o Remix “afeta a cultura em modos que vão além da noção básica de recombinar materiais para criar algo diferente” e que passa a informar a arte, a música, a mídia e outras áreas e campos da cultura. O Remix, para ele, não é apenas um movimento isolado ou somente um modo de produção artística ou cultural, mas é, antes, uma “variável cultural”, um “aglutinador” ou “cola cultural” (*binder* ou *cultural glue* nas palavras do autor), que, “no início do século XXI, informa o desenvolvimento da realidade material determinada pela constante reciclabilidade do material com a implementação da reprodução mecânica. Essa reciclagem é ativa tanto no conteúdo quanto na forma” (NAVAS, 2012, p. 3, tradução livre).

O Remix, visto sob este ângulo, é um conceito que argumenta Navas servir de fundamento à cultura remix, pensada como uma “atividade global que consiste em criativas e eficientes trocas de informação, possibilitada pelas tecnologias digitais”. Diferencia-se assim,

portanto, o Remix (como aglutinador cultural, como discurso e como modo de fazer que se orienta pelos princípios do "recortar/copiar e colar") da Cultura Remix que se estabelece a partir dele, "um movimento que se preocupa mais com a produção, reprodução e disseminação de ideias e sua manifestação em produtos específicos" (NAVAS, 2012, p. 3, tradução livre).

Alguns dos princípios que orientam as práticas e discursos do Remix, de acordo com Navas, são, portanto, a alegoria, a citação, a referência, o cortar/copiar e colar, e o *sampling*, que se naturalizam e ganham aplicabilidade em muito maior escala a partir do surgimento das mídias digitais e dos softwares de edição de imagens e de produção musical. Tais práticas ganham aplicabilidade não somente como modo de fazer, mas também como modo de pensar o mundo, e que conferem ao remix sua qualidade de "cola cultural".

Em seus trabalhos sobre a alegoria, Craig Owens afirma que o alegorista é um intérprete que reivindica culturalmente o significado das imagens; a partir de seu trabalho, transforma aquela coisa em outra, atribui-lhe um significado novo, anexando-o àquele preexistente. Assim, a alegoria "é tanto uma atitude quanto uma técnica, uma percepção quanto um procedimento", e não existe sem o que lhe precede (OWENS, 2004). O autor diz, ainda que "O imaginário alegórico é um imaginário apropriado; o alegorista não inventa imagens, mas as confisca", e relaciona a alegoria às ruínas e fragmentos, a partir das Teses sobre a História de Walter Benjamin. Neste sentido, aproxima-se em larga medida do pensamento de Navas acerca dos princípios do remix, principalmente no que tange às práticas de remixagem na pós-modernidade. Para este autor, "a obra de arte contemporânea, assim como qualquer produto midiático, é uma colagem formal e conceitual de prévias ideologias, filosofias críticas e investigações artísticas formais estendidas às novas mídias" (NAVAS, 2010, p. 6). O remix, assim como a alegoria de Craig Owens, depende necessariamente de algo prévio e que é reconhecível, funcionando em nível meta:

> The remix is in the end a re-mix—that is a rearrangement of something already recognizable; it functions on a meta-level. This implies that the originality of the remix is non-existent; therefore, it must acknowledge its source of validation self-reflexively. The remix when extended as a cultural practice, as a form of discourse, is a second mix of something pre-existent. The material that is mixed at least for a second time must be recognized; otherwise it could be misunderstood as something new, [...]. Regardless of the legal contentions, without a trace of its history, then, the remix cannot be Remix. (NAVAS, 2010, p.7).

É a partir deste pressuposto que Navas organiza seu pensamento em relação a uma "aura espetacular", adaptando o conceito de Benjamin de aura da obra de arte, e Debord, de sociedade do espetáculo, para referir-se a este elemento alegórico do qual dependem as leituras posteriores do remix, um elemento da obra original que, diferentemente da aura benjaminiana que se perde com a reprodutibilidade técnica, seria preservado no remix em maior ou menor grau. A partir deste conceito, estabelece sua tipologia do Remix, uma classificação dos diversos modos de ser e fazer remix.

Paralelamente à alegoria, Navas também observa a grande disseminação do *sampling* como prática artística e criativa da sociedade contemporânea; passa-se das primeiras possibilidades de realizar este tipo de atividade a partir do desenvolvimento técnico que permite a reprodutibilidade não só do mundo vivido, com o advento da fotografia e dos primeiros exercícios de gravação sonora e cinematográfica, mas também da criação de amostras (*samples*) indiretas a partir destas representações. Segundo o autor, "o conceito de *sampling* foi desenvolvido em um contexto social que demandava um termo que encapsulasse o ato de extrair amostras não do mundo, mas de um arquivo de representações do mundo" (NAVAS, 2012, p. 12, tradução livre), constituindo-se, portanto, em uma "meta-atividade" que preparou o caminho para o desenvolvimento do Remix.

É somente a partir do *sampling* que o remix consegue existir, já que há a necessidade de extrair algo daquilo que existia originalmente. Argumenta ainda que, por favorecer a fragmentação, o *sampling* encontra abrigo no fazer artístico pós-moderno, que, segundo ele, é dependente de uma forma particular de fragmentação. Navas relaciona a grande relevância do *sampling* na pós-modernidade à sua teoria da estrutura da cultura (*The Framework of Culture*), em que esta opera em dois níveis: no primeiro, os elementos são introduzidos na cultura e a partir de então, ganharão valor cultural; e no segundo, após terem atingido valor cultural, os elementos são reintroduzidos em forma de *sampling*, comentário social ou apropriação. Embora em períodos mais longínquos da história estes dois níveis tenham operado com maiores distâncias espaciais e temporais, argumenta o autor que na pós-modernidade eles se sobrepõem em larga medida, sendo cada vez mais correntes as práticas derivativas e os "materiais reciclados", resultados de outros comentários já realizados e que ressurgem pelos níveis da cultura. Surgem, então, "*metaloops*" em que um elemento original passa a ser retrabalhado, reapropriado e recomentado incessantemente. É neste ambiente extremamente fragmentado que

se operam as lógicas do remix, principalmente em seus estágios mais avançados, em que ocorrem combinações tanto formais quanto ideológicas. (NAVAS, 2015).

Retomando a ideia de remix como discurso, buscamos guarida nos ensinamentos de Paolo Peverini, que são complementares àqueles de Navas suscitados acima, bem como à lógica argumentativa desenvolvida neste artigo. Peverini preocupa-se, mais diretamente, com uma dimensão semiótica do Remix, sobretudo em relação aos contextos das mídias digitais, e observa que:

> Qualquer reflexão articulada sobre a rápida disseminação de práticas de remix e mashup no contexto das mídias digitais não pode deixar de considerar o fato de que essas formas de reescrever baseiam-se em uma lógica semiótica executada com um conjunto combinado de ações que consiste na seleção, decomposição, hibridização e reescrita de textos (pré)existentes. Em outras palavras: ações baseadas em uma competência metalinguística que permite ao sujeito produzir significação redirecionando o significado preexistente. (PEVERINI, 2015, p. 334, tradução livre).
>
> O autor observa que, do ponto de vista de uma "teoria semiótica da cultura", os textos não devem ser considerados como entidades isoladas, mas têm suas identidades constantemente renegociada em virtude de contextos e de outros textos que a eles se conectam, em um processo de hibridização e retrabalho. Nesta linha de pensamento, o remix não seria, argumenta, somente um "fenômeno superficial" das culturas, mas deve ser entendido dentro das lógicas de tradução que as impulsionam e assim, seria um "garantidor do funcionamento da semiosfera", no sentido dado por Lotman (PEVERINI, 2015, p. 335).

Ele argumenta ainda que a efetividade do remix se pauta pelas estratégias utilizadas pelo enunciador, que deve ter a capacidade de reconhecer o repertório do interlocutor e planejar-se de acordo com as competências interpretativas deste, tratando-se de uma negociação discursiva racional e estratégica; observa, então, neste âmbito um potencial político do remix, que opera na renegociação dos significados (PEVERINI, 2015). Podemos relacionar esta noção estratégica do discurso, no remix, com o reconhecimento de um papel ativo do interlocutor e de seu repertório, que também são amplamente explorados pelo projeto curatorial da Bienal 33 e da ilha de Alejandro Cesarco. Apesar de reconhecer a possibilidade de que o Remix seja utilizado de maneira comercial e cooptado pelas empresas e pela indústria do entretenimento, Peverini entende haver espaço para que as técnicas de remix possam ser estrategicamente utilizadas no âmbito de um ativismo contemporâneo, justamente por enxergar sua politicidade nas renegociações e revisões dos significados já consolidados, o que entendemos estar em

confluência com a ideia de partilha do sensível de Jacques Rancière e da noção de politicidade utilizada por Mário Pedrosa, já previamente abordadas.

Assim, é por meio destas e de outras estratégias conceituais que se podem observar os princípios do remix e sua extensão para além do modo de fazer artístico, mas como um elemento cultural que perpassa uma variedade muito mais ampla de campos dentro da cultura da pós-modernidade. Neste sentido, identificamos aqui aqueles elementos e princípios do remix que consideramos pertinentes à análise da ilha de Alejandro Cesarco na Bienal 33, e que dialogam mais diretamente com as obras escolhidas e com o trabalho desenvolvido pelos artistas convidados.

3. Análise: a leitura como ação

Seguindo a proposta curatorial, propõe-se, então, dedicar a atenção à leitura ativa das obras e contextos presentes na ilha "Aos Nossos Pais", tomando por base a ótica e os princípios do remix, e relacionando-os com os temas suscitados no texto curatorial da Bienal 33 e, mais especificamente, da ilha ora sob análise.

3.1 Autoria

O conceito de autoria, estritamente relacionado àquele de originalidade, opera amplamente nas lógicas do remix, que o desconstrói e o reinventa constantemente. Assim, são diversos os exemplos das contestações diretas pela Arte desta ideia estabelecida a partir da revolução industrial, como por exemplo aquela que se desenvolve a partir de Marcel Duchamp. A autoria é colocada em xeque também na ilha de Cesarco, por meio de obras que dialogam diretamente com tais questionamentos.

Uma das mais importantes artistas a questionar os limites das noções de autoria e autenticidade é Sturtevant. Ao produzir "repetições" de obras de alguns dos artistas mais reconhecidos no campo da arte, com quem mantinha contato próximo, a artista questiona as noções de originalidade e autoria, de modo a explicitar as diferentes leituras das obras de arte enquanto textos da cultura; questiona a existência, portanto, a obra de arte destacada de seu contexto, ou se as condições que envolvem o que é dito pela obra também influenciam sua leitura. Ao realizar uma cópia reconhecida pelos próprios artistas das obras originais, estaria Sturtevant dizendo o mesmo que eles? Deveria sua obra ser interpretada da mesma maneira?

Assim, é por meio destes questionamentos que ela realiza não apenas uma reprodução ou exercício mimético de apropriação, mas opera nas próprias lógicas de produção, circulação e canonização da arte (MoMA, 2014). A repetição, aqui, serve como questionamento e possibilidade de identificação de brechas emancipatórias, operando pelas lógicas de produção do remix.

O trabalho de Louise Lawler retrata as obras de outros artistas e os contextos a elas aplicados quando de sua circulação e consumo, tanto no que toca à apreciação das obras nos espaços públicos, como em museus e galerias, quanto privados, como nas casas de grandes colecionadores. Questiona, assim, o conceito de autoria, já que suas obras também se apropriam daquelas de outros, reproduzindo-as, e da extensão deste direito autoral uma vez que as obras deixam os ateliês dos artistas. Assim, também os significados e contextos que circundam as obras de arte se modificam de acordo com estes processos de circulação e consumo, não havendo uma maneira única de leitura da obra de arte, intrínseca a ela, e que serviria de referencial a uma compreensão correta ou errônea. Preocupa-se, portanto, em evidenciar as consequências das condições de recepção ao modificar os contextos e formas de apresentação das obras, por meio de técnicas de apropriação e recombinação, assim como o fazem os processos de remixagem.

3.2 Repetição

A ideia de repetição é trazida expressamente por Cesarco já no texto curatorial de sua ilha. Acerca deste tema, o autor aclara:

> Algumas das perguntas postas pela exposição são como o passado (nossa história) ao mesmo tempo permite e frustra possibilidades, como reescrevemos o passado com nosso trabalho e como a diferença é produzida na repetição. De modo geral, a exposição chama a atenção para as estruturas que permitem certas narrativas e silenciam outras. (CESARCO, 2018a)

Também Navas mobiliza este tema em sua discussão sobre os princípios do remix, fazendo uso das teorias de Jacques Attali acerca da repetição versus representação. Ele argumenta que, a partir da produção em massa dos aparelhos tecnológicos que permitem a reprodução de uma obra de arte, a repetição passa a ser o modo primordial de vivenciar estas obras de arte no cotidiano, em oposição à representação performática que tem lugar quando esta repetição não é possível. A representação, neste contexto, existe em contextos diversos, e demanda socialização. A repetição torna-se essencial na experiência do mundo, baseada em

modularidade, em que o tempo é marcado circularmente, e não linearmente. (NAVAS, 2015, p. 31). Navas aproxima esta visão daquela de Roland Barthes e seu *punctum*, em que também ocorre a captura de um momento sublime e específico no tempo, o qual o espectador pode ter acesso em sua mente de modo similar a uma gravação musical. Esta repetição modular, argumenta Navas, "é o que define a cultura da mídia e o Remix como forma de discurso" ((NAVAS, 2015, p.31), e discorre amplamente acerca das possibilidades do uso da repetição tanto pela Indústria Cultural, no sentido de Adorno, quanto por iniciativas emancipatórias e críticas, que evidenciam as diferenças e são capazes de atingirem certa legitimação por meio da repetição (como ocorre, na música, com o *dub*).

Especificamente para a 33ª Bienal, Cesarco recria uma cena do filme "A Chinesa" de Jean-Luc Godard, a partir da qual um professor e seu pupilo conversam em um trem. Aqui, o professor é vivido por Suely Rolnik, e o aluno por sua assistente; a conversa gira em torno do tema repetição, a partir de uma perspectiva psicanalítica, e explicita o poder emancipatório desta prática ao ressignificar a repetição que condiciona o ser humano a uma situação alienada, propondo-se como uma possibilidade de escape, um modo de enfrentar o trauma e retomar o poder vital. Nesta série de retratos em vídeo, o artista parte de um processo de rearranjo de narrativas; tem-se os textos produzidos por ele, aqueles produzidos pelos retratados, e aqueles produzidos por sons e imagens, que são arranjados e editados em filme, processo intertextual que opera na produção de sentido a partir do retrabalho de textos já existentes, e que se aproxima daquela politicidade do remix à qual fizemos alusão a partir das teorias de Peverini.

Um uso da repetição que dialoga com os vídeos de Cesarco é a Série Tag um Tag Guter Tag de Peter Dreher. Sua série de pinturas do exato mesmo objeto na exata mesma posição, em um primeiro momento, dão ao espectador a impressão de estar diante de uma mesma fotografia reproduzida em série. Ao aproximar-se das telas, e olhá-las com maior cuidado, passa então a ignorar o objeto reproduzido, e a perceber as nuances que, comparativamente, explicitam as diferenças no que era considerado igual, saltando aos olhos as sutis diferenças na luz ou nos reflexos do copo. Assim, alude-se ao processo de repetição como veículo que confere visibilidade às diferenças, às brechas e possibilidades de emancipação. O artista se utiliza de técnicas de produção artística tradicionais, mas que operam na lógica da reprodutibilidade e dos princípios do remix.

Outro diálogo com o tema da repetição se dá na série “Produce”, de Henrik Olesen. O parafuso é utilizado aqui repetidamente como símbolo, e pode ser compreendido como a representação física de um objeto destinado a ser manipulado e controlado por alguém, que o utiliza à sua disposição. Assim, pensar na emancipação do sujeito é pensar, também, no desvio de sua serviência à estrutura que o escraviza. Olesen retira, portanto, os parafusos de sua função principal, e os integra a uma nova composição, simbólica, transviada, em que se tornam a própria representação estética da emancipação. Assim, os parafusos são posicionados lado a lado, como as sequências matemáticas dos computadores (compostas dos algarismos 0 e 1). Permite-se, igualmente, que se crie uma linguagem nova, que desorganize e opere tanto nas brechas físicas das sequências quanto nas simbólicas, e que permita ao interlocutor atribuir à obra os significados emancipatórios dos quais possa vir a necessitar.

3.3 Memória e as relações entre presente, passado e futuro

A memória é evocada em diversas obras da ilha de Cesarco, notadamente naquelas que estabelecem algum tipo de vínculo entre presente e passado, e que buscam explicitar elementos que evoquem um momento histórico ou contexto sociocultural que se repete no presente. Algumas das obras são capazes de resgatar estas memórias pelo uso dos princípios do remix.

Neste sentido, os ensinamentos de Craig Owens fazem menção às imagens resgatadas pela alegoria de um momento passado. Menciona que a alegoria “tem funcionado na fenda entre um presente e um passado que, sem uma reinterpretação alegórica, poderia ter permanecido excluído. Uma convicção a respeito da distância do passado e o desejo de redimi-lo ao presente são seus dois impulsos fundamentais” (OWENS, 2004, p. 114). É possível, portanto, aproximar a memória, no que tange aos princípios do remix, do uso das alegorias, no sentido de Owens.

Um uso interessante da alegoria pode ser identificado no trabalho de Cameron Rowland, cuja obra analisa as atrocidades da escravidão e seus desdobramentos nas sociedades contemporâneas. Na 33ª Bienal, o artista apresenta a obra “Assessment”, que consiste em um relógio pedestal com carrilhão do século XVIII pertencente a uma plantation americana da Carolina do Sul, e de recibos fiscais dos estados do Mississippi e Maryland, em que se atestam os bens a serem taxados, dentre os quais os relógios e os escravos. O texto que traz as informações da obra na exposição explica em maior detalhe tais práticas tributárias, e acrescenta ainda que no final do Século XVIII e início do XIX, as fazendas escravagistas dos Estados

Unidos passaram a adotar o tempo estabelecido pelos relógios, cujo carrilhão produzia um som que se limitava à casa grande, era reproduzido pelos supervisores com o uso de trombetas ou sinos. Passava a ser o relógio, de acordo com aquele texto, a "arma favorita dos fazendeiros em sua permanente batalha com seus bens móveis", e atenta ainda para o fato de que muitos dos governos que cobravam tais impostos lograram desenvolver-se amplamente em virtude desta mesma taxação. A alegoria se materializa, portanto, no resgate dos usos culturais que se fazem destes sistemas e artefatos, como por exemplo na ressignificação do relógio no contexto cotidiano, e das aplicações contemporâneas de financiamento e arrecadação pública, e as sobreposições, nem sempre diretas, destes processos, mas que se tornam explícitas a partir da instalação do artista.

Dentro de um registro semelhante, tem-se também as obras de Andrea Büttner. Sua "Fabric Wall (blue)", que reveste uma parede da galeria de um tecido azul bastante chamativo, demanda atenção imediatamente, sobretudo ao ver-se contraposta às demais paredes brancas do ambiente à sua volta. A cor evoca uma multiplicidade de movimentos artísticos e históricos, fazendo alusão inclusive ao uso da cor azul pela religião católica, que evoca a pureza e humildade (ABBE, 2015). Trata-se, entretanto, de um tecido ordinário com o qual são produzidos os uniformes de operários (DICKINSON, 2015), que, notadamente, são considerados enquanto massa, multidão, e cuja presença só se torna relevante em um contexto de pano de fundo à sociedade de consumo. Neste sentido, busca a artista evidenciar a importância do apoio, do suporte, da força humana que se emprega nos bastidores, de modo que o que se vê seja concretizado materialmente, retirando estas pessoas da inconspicuidade e trazendo-as à frente de sua exposição. Humaniza na alegoria o espaço, dentro de um registro artístico e crítico, conectando o espectador criticamente com algumas camadas mais profundas da experiência estética que propõe.

3.4 Rastros, Ruínas e Palimpsestos

Também em diálogo com a memória e alegoria, Craig Owens mobiliza a ideia Benjaminiana de ruína, o "emblema alegórico por excelência", já que, para Owens, a alegoria é "atraída ao fragmentário, ao imperfeito, ao incompleto" (OWENS, 2004, p. 115). Este conceito vai ao encontro da natureza fragmentada dos contextos em que se estabelecem os princípios do Remix, como proposto por Navas e explorados anteriormente. Um outro conceito

que, acreditamos, é bastante afim às proposições de Owens, de Navas e de Walter Benjamin em seus rastros e ruínas, é o conceito de rugosidades, de Milton Santos, caracterizadas da seguinte maneira:

> Chamemos de rugosidade ao que fica do passado como forma, espaço construído, paisagem, o que resta do processo de supressão, acumulação, superposição, com que as coisas se substituem e acumulam em todos os lugares. As rugosidades se apresentam como formas isoladas ou como arranjos. (SANTOS, 2012, p. 140).

Assim, segundo o autor, tornam-se as marcas deixadas no espaço ao longo do tempo uma expressão da própria cultura, dos costumes e modos de fazer de uma determinada sociedade em um determinado contexto. Estas expressões podem ser sobrepostas umas às outras, indo além da pura materialidade, e alcançando também o trabalho, a experiência e a história. Estas rugosidades, portanto, podem ser exploradas também de forma alegórica, de modo a trazer à tona um passado que de outra maneira não seria reavivado. Estes palimpsestos culturais surgem, na ilha de Cesarco, de maneiras diversas.

A série “Phone Etchings”, de Andrea Büttner, torna as práticas cotidianas da sociedade pós-moderna um registro material da história e da memória. Aqui, a artista toma por base os telefones móveis, cuja tela são, hoje, um objeto primordial de contato humano. Dá destaque não aos aparelhos, mas aos rastros deixados pelos dedos ao manusear as telas, retirando-os deste contexto e colocando-os à exposição por si sós, ampliados e elevados à categoria de registro artístico e histórico, assim como o fazem as demais obras do tradicional cânone da História da Arte.

Sara Cwynar preocupa-se com questões acerca da representação e do real, partindo de conceitos estéticos como o *kitsch* e de materiais do cotidiano, como bananas, cosméticos ou representações de celebridades, para investigar as diversas narrativas que surgem a partir da circulação destes materiais, típicos da sociedade contemporânea, a que o desejo e o consumo são essenciais, bem como as estratégias visuais que permeiam a consciência desta sociedade, pensadas a partir destes rastros materiais: artista apresenta imagens datadas, utilizadas em contextos comerciais e midiáticos já passados, que expõe as falhas destas dinâmicas do desejo e do fetiche da mercadoria, uma vez que o que “era familiar agora torna-se estranho; como o objeto fetichizado perde seu brilho, como o glamour se esvai” (CWYNAR, 2019).

Louise Lawler, em sua obra, converte-se a si própria em um dos artistas de que se apropria ao constantemente revisitar o próprio trabalho, que por sua vez já consiste em

apropriação do trabalho de outrem; altera suas dimensões ou transfere somente os contornos de suas fotografias. A repetição facilitada pelos processos tecnológicos confere aos trabalhos uma nova camada com a manipulação, mas que não se desvincula do conceito de suas primeiras obras, e que por sua vez não estão divorciadas totalmente das obras dos outros artistas, objetos de suas fotografias/apropriações. É necessário, assim, que o leitor/tradutor saiba traçar um percurso arqueológico dos diversos níveis de apropriação ou de remixagem realizados em uma determinada obra de arte, leitura esta que se pautará amplamente pelo repertório cultural e do contexto próprio de cada espectador, evidenciando-se a característica palimpséstica de sua obra.

Semelhantes referências arqueológicas são exploradas também na obra de Oliver Laric. O artista desenvolve suas peças a partir de um scanner que digitaliza peças já existentes, de modo a convertê-las em modelos digitais aptos a tornarem-se físicos novamente por meio de processos como a impressão 3D, e que ficam disponíveis para download gratuito em seu repositório online. A obra Jüngling von Magdalensberg [Juventude de Magdalensberg], que apresenta nesta Bienal, fora criada a partir de um trabalho original que se pensava ser do século I a.C., mas que depois se descobriu ter sido, em verdade, fundida no século XVI, de acordo com o texto informativo presente na Bienal. Composta de uma diversidade de materiais, a obra traz em si a manifestação física das múltiplas possibilidades de exploração da obra abstrata em seu devir concreto, assim como da diversidade de usos e destinos que se lhe pode ser atribuída, em um modus operandi típico do remix.

3.5 *Sampling* e as amostras do mundo

O *sampling* é considerado por Navas o princípio fundamental do remix, aquele que o torna possível, e a partir do qual o remix, como discurso ou como aglutinador cultural, se pôde estabelecer na sociedade contemporânea. Assim, todos os trabalhos da ilha de Cesarco apresentam certas aproximações com o *sampling*, mas alguns o fazem mais diretamente.

As obras de Matt Mullican têm como fundamento a representação de um universo a partir da experiência subjetiva do artista. Considera o lugar do real e do simbólico, aproximando o processo de apreensão do real daquele do desenvolvimento da linguagem. Assim, trata o mundo como um conjunto de signos, e preocupa-se com os processos de produção de significado a partir de signos, símbolos, imagens e sentimentos, aproximando-os por vezes a uma relação gramatical que nos fora dada por aqueles que vieram antes de nós, como

convenções que têm lugar em um momento anterior ao presente (MCCOLLUM, 1980). Assim, o mundo real é, em verdade, compreendido como apenas um dentre todos significados possíveis, que se sobressaem em virtude de um sistema de convenções de significação extremamente frágil, e que demanda esforços para seja mantido e reiterado. O artista explora, em suas obras, algumas das interpretações que escapam àquela convencionada, e preocupa-se em catalogar e organizar, em quadros visuais, sua própria experiência por meio do estabelecimento de dimensões interpretativas. Tais dimensões não se excluem ou segregam, mas complementam-se, como diferentes aspectos de uma mesma realidade, ou como os diversos pontos de vista a partir do qual se pode exercer uma exegese da experiência do mundo.

Aqui, o estabelecimento de uma linguagem própria se dá justamente pela realização de amostras da própria experiência do artista, como se produzisse uma representação de um mundo vivido, e a partir de tal representação, realiza seu trabalho de catalogação e de ordenação do mundo em suas respectivas dimensões. Neste modo de fazer, aproxima-se das técnicas de *sampling*, em especial àquelas definidas por Navas, realizadas a partir de um exercício introspectivo de "duplicar externamente o vasto complexo de representações interiores que resultam em sua compreensão do mundo em que vive"(MCCOLLUM, 1980, p.2), "conforme representa o modo como ele constrói, assimila, desintegra, modifica, reconstrói e, de modo geral, trabalha para manter seu senso pessoal de realidade", exercícios que se aproximam, abstratamente, dos modos de fazer próprios do Remix.

Sara Cwynar apresenta duas de suas "Grades de Enciclopédia", "Banana" e "Brigitte Bardot", nas quais ela compila imagens existentes acerca destes sujeitos retratados, e que servem como modo de defini-los, explicá-los ou ilustrá-los à maneira de um mostruário científico, contando também com a presença de uma régua para que se examine sua dimensão e com os dedos da artista, presentes em várias imagens, de forma a direcionar a atenção do interlocutor a algo que, patentemente, ele veria, e, ao mesmo tempo, evidencia a natureza editada e a óbvia intervenção que se deu entre o objeto que se pretende demonstrar e os múltiplos processos de produção imagética até que se chegue ao espectador. Assim, por meio destas alegorias e recursos, evidencia as estratégias das imagens, e da sociedade que nela se baseia, num exercício de criar amostras tanto a partir do mundo vivido quanto de suas representações.

4. Considerações Finais

Buscou-se, neste artigo, analisar um recorte da 33ª Bienal de São Paulo, como evento expositivo de relevância internacional, de forma a examinar seu projeto curatorial à luz dos princípios do remix e da cultura remix. Utilizamo-nos, aqui, de uma das sete ilhas expositivas realizadas pelo artista-curador Alejandro Cesarco, por entendermos ter esta mostra grande afinidade com a temática da remixagem, e por fazer uso mais diretamente dos princípios do remix, a nosso ver, como princípio organizador.

Buscou-se nortear o remix tanto como modo de fazer quanto como elemento cultural que ganha ampla aplicabilidade na pós-modernidade, espraiando-se para além dos domínios da música, em que tem maior notoriedade, e relacionando-se com diversos outros campos da cultura.

Partindo da ideia de um espectador emancipado como pressuposto do projeto de curadoria desta edição da Bienal, realizamos uma interpretação das obras e de seus contextos naquele evento, cuja diversidade de temáticas é muito maior do que aquelas aqui listadas, e destacamos, alguns dos temas e correlações que nos pareceram mais afins com as discussões teóricas propostas nas seções iniciais deste artigo. A partir desta leitura, buscamos demonstrar como os princípios do remix são capazes de informar e colaborar para uma interpretação crítica da Arte e do mundo.

Referências

ABBE, Mary. Andrea Büttner muses on art, science, religion and life in Walker Art Center show. Star Tribune, Minneapolis, 25 de novembro de 2015. Disponível em: http://www.startribune.com/andrea-buttner-muses-on-art-science-religion-and-life-in-walker-art-center-show/353725411/?refresh=true

CAMARGO, Alysson. Quem é o Curador da 33ª Bienal de São Paulo: Gabriel Pérez-Barreiro. Artikin, São Paulo, 2 de agosto de 2018. Disponível em: https://medium.com/@artikin/quem-%C3%A9-o-curador-da-33%C2%BA-bienal-de-s%C3%A3o-paulo-gabriel-p%C3%A9rez-barreiro-a8995f044c53 Acesso em: 14 abr. 2019.

CESARCO, Alejandro. Aos Nossos Pais: texto curatorial. São Paulo, 2018, disponível em: http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-coletiva-detalhe/5218 (2018a)

CESARCO, Alejandro. Aos Nossos Pais. [Entrevista concedida a] Gabriel Pérez-Barreiro, Catálogo de Registro da 33ª Bienal de São Paulo, 2018. (2018b)

CWYNAR, Sara. Texto biográfico para galeria Foxy Productions. Nova York, 2019. Disponível em: http://www.foxyproduction.com/artists/2944/text

DICKINSON, Sheila. Andrea Büttner. ARTFORUM, 2015. Disponível em: https://www.artforum.com/picks/andrea-buettner-57797

DREHER, Peter. Peter Dreher: 'In my pictures I underline the act of seeing'. [Entrevista concedida a] Angeria Rigamonti di Cutò, Studio International, Nova York, 5 de setembro de 2017. Disponível em: https://www.studiointernational.com/index.php/peter-dreher-interview-in-my-pictures-i-underline-the-act-of-seeing

MCCOLLUM, Allan. Matt Mullican's World. In Real Life Magazine, Nova York, Inverno de 1980. Disponível em: http://allanmccollum.net/allanmcnyc/MattMullican'sWorld.pdf

MoMA (The Museum of Modern Art). Sturtevant: Double Trouble Is The First Comprehensive Survey In The United States Of The Artist's 50 Year Career. Nova York, 2014. Disponível em: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_389281.pdf

NAVAS, Eduardo. Cultural Remix: a Theory on Cultural Sublation. *In*: NAVAS, Eduardo; GALLAGHER, Owen; e BURROUGH, xtine (orgs.). **The Routledge Companion to Remix Studies**. Nova York/Londres: Routledge, 2015. p. 116-131.

NAVAS, Eduardo. Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture. *In*: Sonvilla-Weiss, Stefan (Ed.) Mashup Cultures. Viena/Nova York: Ed. Springer, 2010, disponível em: https://remixtheory.net/remixImages/NavasMashups_2010.pdf Acesso em: 17 mai. 2019.

NAVAS, Eduardo. Remix Theory. Viena/Nova York: Ed. Springer, 2012.

OWENS, Craig. O impulso alegórico: sobre uma teoria do pós-modernismo. Tradução de Neusa Dagani. **Revista Arte e Ensaios.** Rio de Janeiro, n. 11, p.112-125, 2004.

PEDROSA, Mário. Da natureza afetiva da forma na obra de arte. *In*: ARANTES, Otília (org.). **Forma e percepção estética**: Textos escolhidos 2 / Mário Pedrosa. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 105-177.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. **Afinidades Afetivas**: texto curatorial. 2018. Disponível em: http://imgs.fbsp.org.br/files/4-33bsp-presskit-20180904-texto_curatorial_PT.pdf

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel e CESARCO, Alejandro. **Aos Nossos Pais**: texto curatorial. 2018, disponível em: http://33.bienal.org.br/pt/exposicao-coletiva-detalhe/5218.

PEVERINI, Paolo. Remix. Practices and Activism: A Semiotic Analysis of Creative Dissent. *In:* NAVAS, Eduardo; GALLAGHER, Owen; e BURROUGH, xtine (orgs.). **The Routledge Companion to remix studies**. Nova York/Londres: Routledge, 2015. p. 333-345.

RANCIÈRE, Jaques. **O Espectador Emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo. Razão e Emoção. 4. Ed 7ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

A MARCA VESTE A CASA:
A transformação do lugar de memória "Casarão 1811" em ambiência de consumo de experiências na cidade-mídia Marcária[1]

Filipe de Oliveira Costa[2]

Resumo
Este trabalho propõe-se a analisar sobre de que forma o uso e o consumo simbólico e espacial do "Casarão 1811" – situado na avenida Paulista, na cidade de São Paulo – em ações publicitárias é capaz de fortalecer os discursos de posicionamento das marcas que o utilizam. Entendemos o casarão no contexto de "cidade-mídia marcária" sendo capaz, ainda, de ser observado como um texto cultural. A pesquisa parte de revisão bibliográfica de teorias da Memória, Consumo e da Semiótica da Cultura. A metodologia foi realizada a partir de revisão bibliográfica e documental (site oficial do casarão, como também, reportagens em sites de notícias). São abordados conceitos como "memória coletiva", de Maurice Halbwachs; "lugares de memória", de Pierre Nora; "cidade-mídia" de Rose de Melo Rocha e "consumo de experiências", de Cláudia Pereira.

Palavras-chave: Comunicação e Consumo; Memória; Cidade-mídia Marcária.

1. Do coletivo para o individual: reflexões sobre memória social

Neste trabalho iniciamos nossas reflexões a partir do conceito de "memória social", escrito pelo teórico Maurice Halbwachs (2003), presente no livro "A memória coletiva", lançado em caráter ensaístico, de maneira póstuma, pela primeira vez em 1950, após cinco anos da morte do autor em Buchenwald na Alemanha, em campo de concentração nazista. Maurice Halbwachs foi responsável pela iniciação do campo de estudos sobre a memória nas Ciências Sociais. Anteriormente, as áreas que estudavam a memória eram a Psicologia e a Filosofia, por exemplo.

A memória social é um conceito com assídua mutação, todavia, na obra "A memória coletiva", possui como centralidade a concepção de que a memória individual existe a partir das memórias coletivas. Para o autor, as lembranças podem ser (re)concebidas a partir de experiências vividas em grupo e que podem ser compostas a partir de nossas percepções. Assim,

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutorando e Mestre em Comunicação e Práticas de Consumo (ESPM SP), Publicitário (CEUT PI). Integrante e Pesquisador do grupo de pesquisa MNEMON – Memória, Comunicação e Consumo (ESPM/CNPq). Contato: filipe.c@globo.com e cfilipe89@gmail.com.

a lembrança é então definida como "uma imagem engajada em outras imagens" (HALBWACHS, 2003, p.75).

Há uma conexão entre as memórias individuais e coletivas, que se desenvolve a partir de que os sujeitos recordam momentos a partir de outros, mesmo que os eventos foram ou não presenciados/vividos. O ato de rememorar de forma individual acontece a partir das memórias dos indivíduos que nos cercam em nossas comunidades afetivas – família, amigos, escola, universidade, igreja, a exemplos. Mesmo que os sujeitos não tenham participado dos momentos ou eventos que buscam rememorar pela teia de memórias coletivas que são oferecidas pelos grupos, dificilmente poderão lembrar de algo que não estejam influenciados pelas comunidades afetivas. Outro aspecto relevante a destacar na forma de rememorar é o de que não há uma repetição dos fatos e vivências de forma linear mas, sim, evocações a partir dos interesses atuais em lembrar, o que entendemos neste trabalho, como filtros. Filtros que tratam o processo da rememoração a partir do que é relevante para dado momento.

Em sua obra, o teórico se utiliza do exemplo de um passeio por Londres, que fez sozinho. Contudo, ao caminhar por ambientes conhecidos até então por relatos alheios, tais histórias eram "despertadas". Ou seja, a memória individual está inserida em memórias coletivas, pois a individual é constituída por uma visão parcial de vivências de grupo. Em seu estudo sobre a obra "A memória coletiva" (2003), Fábio Daniel Rios explana:

> Na concepção de Halbwachs, a memória pode ser entendida como uma reconstrução do passado realizada em auxílio de dados do presente. Isso ocorre através de um processo de seleção, pois é impossível registrar tudo o que ocorreu num dado momento, não só no plano individual, mas também no plano coletivo. Assim, as visões construídas sobre o passado revelam mais sobre o momento presente que se pretende restituir. Nossas visões sobre o passado são incompletas, parciais e cambiáveis, elas podem variar conforme a posição que ocupamos num determinado grupo e conforme mudam as relações desse grupo com outros meios. A participação dos indivíduos em variados grupos faz com que suas memórias se formem de modo fragmentário, como um mosaico (RIOS, 2013, p.6).

Halbwachs incumbe à memória coletiva a função de reforço para a sensação de pertencimento a grupos com passados em comum e que compartilham de memórias entre si. A sensação de identidade para o teórico, a partir da memória coletiva, não fica restrita apenas a do campo real, também é expandida ao âmbito simbólico. Em seu estudo sobre o conceito de memória coletiva a partir de Maurice Halbwachs e March Bloch, a autora Eliza Bachega Casadei entende que as memórias estariam nas sociedades e nos grupos sociais que as compõe,

e não em corpos e mentes, o que resultaria na característica dinâmica das memórias individuais, a partir das coletivas. Casadei, elucida:

> (...) a constituição da memória é, em cada indivíduo, uma combinação aleatória das memórias dos diferentes grupos nos quais ele sofre influência – e isso explicaria, em grande medida, porque as pessoas guardam memórias diferenciadas. O indivíduo participa, portanto, de dois tipos de memórias, sendo a individual uma mera combinatória das inúmeras coletivas. Assim, as memórias não estariam materializadas nos corpos ou mentes, mas na sociedade circundante através, dos diversos grupos que a compõem (CASADEI, 2010, p.155-156).

Observar a característica da memória presente nas sociedades e nos sujeitos que as compõem nos direciona aos questionamentos-chave deste escrito. Como se darão as memórias coletivas e individuais dos atores sociais de São Paulo (nativos ou não), relacionadas ao "Casarão 1811" – mansão situada na Avenida Paulista, na capital paulista, com arquitetura sofisticada, constantemente alugada para ser cenografia de ações promocionais publicitárias tais como "Casa *Nike*", "Casa Pantente", etc. – em algumas gerações? Afinal, a importância histórica do ambiente para a capital paulista, com tantos usos e apropriações do espaço por meio de diferentes ações publicitárias, será lembrada, invocada e vivida?

Halbwachs (2003) escreve sobre o vínculo da memória com os lugares, descrito graças à importância dos espaços na construção das memórias individuais e coletivas dos sujeitos. São nos recintos que as comunidades afetivas constituem suas "marcas", pois são neles que as comunidades coabitam e se relacionam entre si. Os espaços possuem relevância tão singular na vida dos sujeitos ao ponto de que as mudanças físicas que possam vir a acontecer, por exemplo: demolição de um prédio histórico, ou ainda, como ocorreu no objeto deste estudo, o "Casarão 1811", as grandes decorações natalinas dos Bancos de Boston e Itaú, podem acarretar significativas mudanças na vida e nas memórias dos sujeitos que vivem no ambiente, tal como um sentimento de vazio espacial, ou ainda, de "gosto de infância/natal", para aqueles que eram crianças na época em que ocorriam as decorações natalinas no casarão.

Salientamos que mesmo com a relevância dos espaços para a vida das comunidades afetivas, eles não são condições para a preservação das memórias. Fábio Rios, ao escrever sobre os lugares descritos no livro da Halbwachs, clarifica:

> O mesmo ocorre com o espaço: cada grupo se relaciona com ele de modo particular, moldando-o à sua imagem e semelhança. A experiência subjetiva é mediada por convenções sociais, que condicionam sua orientação espacial. Os grupos fazem do espaço um espelho, no qual procuram projetar sua própria

> imagem. Ele serve de depositário para os valores e modos de vida dos grupos, materializando-os sob formas mais ou menos estáveis. Desse modo, a fixidez do espaço permite que os grupos possam objetivar suas memórias e identidades, como acontece no caso dos monumentos, prédios históricos e todo o patrimônio arquitetônico cultivado por determinado grupo (RIOS, 2013, p.7).

Ainda em nossas ponderações sobre memórias e lugares, citamos Pierre Nora (1993) e seu conceito de "lugares de memória", que são então descritos como a constituição de espaço físico materializado de forma a apoiar a formação de uma memória coletiva imaterial. O autor explica que são lugares com efeitos em sentidos materiais, simbólicos e funcionais. De forma simultânea e com diferenças apenas em graus heterogêneos. Assim:

> Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre (NORA, 1993, p.21-22).

Para Nora, o que os compõe é "um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca. Inicialmente é preciso ter vontade de memória" (1993, p.22). E caso não exista esse empenho de memória, os lugares tornam-se "lugares de história". Relevante destacarmos que para o autor, memória é diferente de história, como assim as descrevem em longa citação:

> Longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe a outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quanto grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todas e a ninguém, o que

> lhe dá uma vocação para o universo. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (NORA, 1993, p.9).

Assim, neste tópico compreendemos que os "lugares de memória" se constituem como espaços que apoiam a formação de uma memória coletiva material e imaterial. Ao cruzarmos as ideias apresentadas neste trabalho advindas de Halbwachs (2003) e Nora (1993), a partir do exemplo das decorações natalinas ocorridas no "Casarão 1811" nos anos de 2014 (Banco de Boston) e 2018 (ação da Netflix), podemos vislumbrar os patrimônios arquitetônicos como possibilidades de serem "lugares de memória", pois são capazes de intensificar sentimento de pertencimento social à cidade. Afinal, segundo Halbwachs (2003) a memória coletiva é contínua e plural e a partir delas, bases para a formulação das identidades são construídas.

A seguir descrevemos o objeto empírico deste trabalho, o "Casarão 1811".

2. Vestida por várias cores e acolhendo a todos, breve histórico do "Casarão 1811"

Com projeto arquitetônico inicial datado de 1905, em nome de Arthur Gomes Rocha Azevedo, assinado pelo arquiteto João Gullo, a casa foi doada para Dr. Álvaro da Rocha Azevedo (que morou até sua morte, em 1942) por seu sogro Joaquim Eugênio de Lima.[3] Atualmente, a casa pertence à família de origem síria, Hannud, que a comprou em 1944[4]. A casa original foi demolida, dando lugar ao casarão conhecido atualmente. O novo projeto foi assinado pelo arquiteto Alberto Barsuglia que durante cinco meses elaborou o projeto definitivo com Maria Hannud. O casarão levou cinco anos para ser construído.

Mr. Ronald Upstone, decorador inglês foi contratado e criou ambientes partindo da referência de uma foto de uma mesa francesa, entregue por Maria Hannud. A referência visual deu tom a todos os ambientes: piso de mármore rosa e lustre de *bacarat*, importados, enfeitando o *hall* principal, assim como os tecidos dos móveis, criados e executados pelo Liceu de Artes e Ofícios (São Paulo), de acordo com as especificações do decorador.

[3] "Série Avenida Paulista: a mansão das famílias Rocha Azevedo, Hannud e o Natal". Escrito por: Luciana Cotrim. Em: 06.03.2017. Disponível em: https://spcity.com.br/serie-avenida-paulista-mansao-das-familias-rocha-azevedo-hannud-e-o-natal/. Acesso em: 21 fev. 2019.
[4] "História". Disponível em: http://www.paulista1811.com.br/historia/. Acesso em: 21 fev.2019.

Segundo informações do *site* oficial do casarão, viveram na residência cinco gerações, porém, com o passar do tempo, a dificuldade de locomoção no ambiente por parte dos proprietários idosos levou em consideração a proposta de locação do Banco de Boston. O casal comprou um apartamento no Morro dos Ingleses (Bela Vista), onde viveram até sua morte.

Após a locação do Banco de Boston, o casarão foi alugado pelo Banco Itaú, até o ano de 2016. Após isso, o local foi disponibilizado para locação e em consequência várias ações publicitárias e empresas o ocuparam, permitindo que grande parte da população paulistana (e não paulistana) conhecesse o casarão por dentro. Destacamos algumas ações publicitárias ocorridas no "Casarão 1811": Casa *Nike*, *InstaMarket* (*Instagram*), Casa NBA *Finals* 2017 e 2018, Casa Pantene, Casa Tegra, Não Somos Escravos da Moda, Casa Rosa Payot, Casa Hasbro e por último, *The Christmas Chronicals* (Netflix).

Atualmente[5] o imóvel é estimado à venda no valor de R$60 milhões de reais e para locação diária do espaço para a realização de eventos, o valor custa em torno de R$28.000,00 reais.

Abaixo podemos visualizar algumas fotografias do casarão e suas ocupações publicitárias ao longo dos anos.

[5] "Casarão na Paulista é o imóvel com aluguel mais caro de São Paulo". Escrito por Maurício Xavier, com colaboração de Mariana Zylberkan. Em: 27.12.2016. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/cidades/casarao-paulista-aluguel-mais-caro/. Acesso em: 21.02.2019.

Figura 1 - Casarão 1811 em dezembro de 2016



Fotografia: Leo Martins. Fonte: site “Veja São Paulo”

Foto 2 - Casarão com decoração de natal em ação da Netflix, dezembro de 2018



Fotografia: Alexandre Schneider. Fonte: site “Guia Folha de São Paulo”

Foto 3 - Ação “Casa Nike” em março de 2017



Fotografia: Jorge Eduardo. Fonte: site “São Paulo *City*”

Após cada ação publicitária, o “Casarão 1811” é pintado inteiramente de branco. Segundo Farina, Perez e Bastos (2011), o branco indicia neutralidade, ordem, simplicidade, limpeza, estabilidade, afirmação, divindade, como também “é a cor do vazio interior, da carência afetiva e da solidão” (p.97). Em nossa interpretação, pintar a casa de branco é como se tirassem toda a carga significativa da ação publicitária anterior, em tentativa de torná-la neutra, limpa, estável e com a sua afirmação de signo de arquitetura sofisticada pronto para ser consumido pela próxima ação publicitária. No tópico seguinte, discutimos sobre os conceitos de “consumo de experiências” e “cidade-mídia marcária”, presentes na utilização do casarão.

3. Um casarão para consumos de experiências em uma cidade-mídia marcária

Rose de Melo Rocha (2008), em suas observações sobre os espaços, escreve sobre o conceito de “cidade-mídia” onde define que, além de serem reais, de forma conjunta, ainda comportam formas de interpretação que se dão a partir de sentidos estimulados pelo imaginário e que se comportam como significações representadas, ressignificadas e percebidas. Sendo assim, a partir de conteúdos promovidos em veículos comunicacionais, é possível compreender os espaços urbanos cada vez mais organizados e observados sob o ponto de vista de processos comunicacionais. Conforme escrito pela autora:

> (...) pode-se analisar a cidade, ela própria, como mídia, como base, como suporte através do qual circulam inúmeras linguagens e se produzem sentidos, tantos hegemônicos quanto disruptivos. Localizamos nessa dimensão a profunda e intensa produção de ações simbólicas de ressignificação dos sentidos urbanos e igualmente as numerosas intervenções de apropriação do espaço e do tempo urbanos, dos grafites aos coletivos juvenis, dos grupos artísticos aos movimentos culturais e micropolíticos que se utilizam das cidades como locais de encontro e referencial de atuação (ROCHA, 2008, p.95).

Buscamos contextualizar a ideia de Rose de Melo Rocha (2008) nas ambiências marcárias e suas respectivas necessidades de posicionamentos enquanto "personalidade de marca" em ambientes mercadológicos. Propomos então a possibilidade de uma "cidade-mídia marcária" (COSTA, 2018), a partir da lógica de que a marca cria a sua interpretação do espaço urbano que melhor convém com a sua imagem no mercado a ser difundida e, assim, busca a consolidação de seu discurso institucional a partir das memórias coletivas construídas, graças aos impulsos comunicacionais publicitários. A cidade, entendida como processo comunicacional, possui seus espaços moldados e alinhados com discursos marcários e idealizações de imagem de marca, para proporcionar uma melhor forma de entendimento que a ação publicitária deseja. Por breves momentos, ocorre a suspensão do significado real do espaço, para uma atribuição a partir de uma realidade marcária.

Por exemplo, em 2017, a marca "Pantene" alugou o casarão para o lançamento da "Casa Pantene"[6], uma série de ações culturais (aulas de yoga, *workshops* de cabelo e maquiagem, aulas de alongamento e aeróbico, etc.) de forma gratuita, com foco na beleza, bem-estar e, ainda, com presença de celebridades como Marina Ruy Barbosa, Sabrina Sato, para apresentação e difusão de sua linha de produtos "Pantene cachos hidra-vitaminados". O conceito da ação, desenvolvido pela agência publicitária *Grey* Brasil, tinha como alvo não apenas exibir os novos produtos da marca, como também, alinhar ao conceito institucional de que eram produtos diferenciados em sua qualidade e até mesmo, sofisticados – a embalagem dos produtos era dourada com alusão ao dourado do ouro.

[6] "Pantene inaugura casa de beleza na Avenida Paulista". Escrita por Bárbara Sacchitiello. Em: 09 de agosto de 2017. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/home/ultimas-noticias/2017/08/09/pantene-inagura-casa-de-beleza-na-avenida-paulista.html. Acesso em: 03.04.2019.

Foto 4 - Fachada “Casa Pantene”



Fotografia: Divulgação Pantene. Fonte: site “Meio & Mensagem”

Foto 5 - Propaganda linha de produtos “Pantene cachos hidra-vitaminados” com atriz Sheron Menezzes



Fotografia: Divulgação Pantene. Fonte: site oficial da marca Pantene.

Foto 6 - Interior “casarão 1811” na ação publicitária “casa Pantene”



Fotografia: Divulgação Pantene. Fonte: *fan-page* do facebook Pantene

Foto 7 - Interior “Casarão 1811” na ação publicitária “Casa Pantene” – térreo



Fotografia: Divulgação Pantene. Fonte: *fan-page* do facebook Pantene.

Para que a mensagem de produtos diferenciados, sofisticados, fosse difundida de forma mais persuasiva possível, se fez necessário que o ambiente físico o qual a ação fosse desenvolvida também contribuísse para o sentimento de imersão na ação. O casarão possui a memória coletiva de ser um lugar sofisticado – graças à sua arquitetura – como também devido à sua localização, avenida Paulista, um dos endereços mais famosos e caros em São Paulo. Pelo fundamento da ideia de "cidade-mídia marcária" (comentado no início deste tópico), a Pantene no primeiro momento consome os atributos reconhecidos do casarão e após fagocitar os elementos constituintes do ambiente físico que possam ajudar na persuasão da mensagem publicitária, oferece em um segundo momento, a "Casa Pantene" para o consumo de experiências de seu público-alvo. Com isso, durante os dias de ação publicitária, os atributos difundidos do casarão – como sua arquitetura sofisticada e localização privilegiada, são moldados e adaptados intensificando a imagem publicitária que a marca almeja despertar em seus consumidores.

A "Casa Pantene", como também as diversas ações de imersões publicitárias citadas neste trabalho, ainda podem ser analisadas a partir do que Cláudia Pereira *et al* (2015) denominam de "consumo de experiências". A premissa para o acontecimento de tal consumo é então elucidada:

> Pressupõe a total imersão do indivíduo em um ambiente alusivo a uma memória anterior e ao deslocamento do significado de identidades, objetos, ambientes, entre outros elementos constitutivos do mundo real. O gatilho da experiência emocional proporcionada, intencionalmente, pelo "consumo de experiência", depende do reconhecimento, por parte do indivíduo ou do grupo, da complementaridade fidedigna dos elementos que materializam tal experiência e de sua correspondência com o imaginário previamente construído. O "consumo de experiência", ainda que possa ser vivenciado coletivamente terá, sempre, um caráter subjetivo. Isto é, apesar dos conteúdos narrativos – que emprestam sentido ao "consumo de experiência" – serem públicos e, por isso, poderem ser partilhados, a elaboração dessa vivência é consubstanciada individualmente. É o sujeito que dará a forma e imprimirá a intensidade dessa experiência ao suspender a descrença e ao deslocar significados que possibilitem o mergulho na atmosfera da fantasia (PEREIRA *et at*, 2015, p.6).

Ou seja, para que o atributo de sofisticação do casarão seja relacionado à "Casa Pantene", de fato, é preciso que o imaginário de mansão requintada exista na memória e no repertório de quem adentra o casarão durante a ação publicitária. Além de tudo, convém indicarmos que, por mais que os esforços para que as lógicas de produção das ações

publicitárias sejam eficazes, é o sujeito que em sua individualidade irá permitir ou não que as ações sejam concretizadas.

Ademais, podemos ainda visualizar o escopo das memórias que o casarão possui, com as marcas que alugam o ambiente como textos culturais, a partir da Semiótica da Cultura, de Iúri Lotman. Para a linha de estudos, o conceito de texto detém, no mínimo, dois tipos de codificação. No ambiente cultural, o texto é dinâmico e sustenta um contínuo relacionamento com a linguagem que o antecede e de forma simultânea promove linguagens. A semioticista cultural e estudiosa de memória e práticas de consumo Mônica Nunes (2015) nos elucida que Lotman ampliou a concepção de cultura como um conjunto de textos para o conceito de semiosfera, descrito então pela autora:

> Ao final de sua vida, Lotman ampliou a ideia de cultura como um conjunto de textos para o conceito de semiosfera: análogo cultural de biosfera, onde é possível a vida de relação. A semiosfera, entretanto, é semioticamente não homogênea, constituída pela pluralidade de sistema sígnicos que modelizam os textos culturais. Isto é, texto com função de comunicação, de geração de sentido e memória, pois o texto condensa as informações, não apenas recebe informações de fora dele, ocasiona-as e, deste modo, adquire memória. Uma das propriedades da semiosfera, segundo Lotman (1996, 1998), é ser dialógica. O diálogo entre os diversos textos promove encontros imprevisíveis, criando novas organizações de linguagem, novos textos de cultura (NUNES, 2015, p.67).

Nunes (2015) ainda escreve que a semiosfera possui em seu interior diversos mecanismos necessários para a manutenção de seu equilíbrio interno, que tenha como resultado a conservação da memória e para a sua renovação contínua; situação que proporciona uma amplitude na capacidade de absorção de informação da própria cultura/semiosfera. A cultura como memória e na qualidade de possibilitar o equilíbrio interno com possíveis variações acontece a partir de quatro processos:

> (...) o aumento quantitativo do volume de conhecimentos obtidos por meio dos diversos textos que compõem as diferentes células do sistema hierárquico da cultura; a redistribuição do fato memorável, portanto, sua valorização hierárquica na cultura, a reorganização ininterrupta do sistema codificador, possibilitando o aumento do volume da memória graças as criações de reservas inatuais, mas capazes de ganharem atualidade; o esquecimento, funcionando como mecanismo para selecionar certos textos em detrimento de outros. Esquecimento como par dialético da memória. A cultura da memória se faz no jogo imbricado entre memória e esquecimento (NUNES, 2015, p.68).

Podemos compreender então a avenida Paulista – localização do casarão – como semiosfera por ser uma relevante representação da cidade de São Paulo. Uma longa avenida onde tantas histórias, biografias, culturas e temporalidades convivem e se fazem observadas, tais como obras de arte, literatura, arquitetura, gastronomia etc.; e como textos culturais, temos o casarão com sua arquitetura sofisticada, sua localização na cidade, as histórias biográficas de seus proprietários e a do próprio casarão. Como também podemos ainda visualizar, como textos culturais, as marcas com seus posicionamentos. Todos estes textos culturais convivem entre si em tensões em que, de acordo com a necessidade publicitária, alguns são mais expostos que outros. Todavia, isso não retira a relevância de cada um deles e a sua possibilidade de vir à tona no processo memorável dos indivíduos que adentram o casarão ou que simplesmente caminhem por sua calçada.

Em análise, quando ocorre a tensão do texto cultural "Casa Pantene", um ambiente criado a partir de aspectos como requinte e urbanidade, em tensão com o texto cultural "Casarão 1811", com seus ambientes sofisticados e localização de fácil acesso à grande maioria de São Paulo, podemos visualizar aglutinações e ajustes que resultam na criação do texto cultural "Casa Pantene", a partir do jogo entre memória e esquecimento entre aspectos que são convenientes para a concretização da ação publicitária de forma coerente. A soma entre o jogo de memória, esquecimento e a experiência a ser consumida de forma eficaz, ou não, depende do consumidor final. Por mais que as lógicas de produção existam e os conduza às imersões, é o indivíduo quem vai legitimar o sucesso ou não da ação publicitária.

Considerações finais

A forma como os sujeitos entendem os espaços urbanos se relaciona com as formas as quais eles vivem as cidades e nas cidades. Massimo Canevacci (2004) escreve que a experiência urbana transcende do simples territorial, afinal já não existem espectadores urbanos, mas sim, atores sociais vivenciando constantes interlocuções com as arquiteturas presentes na cidade. Cidade esta observada como um processo comunicacional e muitas vezes, e por diversificadas formas, processo comunicacional de marcas instigando aos seus consumos, sejam materiais, simbólicos ou ambos.

O "Casarão 1811" é aplicado como dispositivo estratégico para consumo dos discursos publicitários das marcas que "o vestem" em suas ações publicitárias. Funciona como

representação, criada pelo imaginário social e cultural. Em sincronismo com o pensamento de Rose de Melo Rocha (2008), aludimos as reflexões de Maria Helena Braga e Vaz da Costa (2002, p.70): "(...) a representação (no caso da cidade) pode dizer muito sobre a realidade e pode também influenciar a maneira pela qual é julgada, interpretada, programada, planejada, vivida e assim por diante". Relacionando ao nosso objeto, o casarão experienciado de forma direta ou indireta, também é um espaço com simbologias subjetivas e particulares para cada habitante.

E ainda, como representação por tantas vezes "vestido" de cores e logotipos variados, é um casarão cenografia. Segundo Laplantine e Trindade (2003), cenografia são imagens como símbolos que compõem representações. Representações que, por sua vez, ainda com base nos autores, não necessariamente significam alterações, ou ainda, substituições das imagens percebidas, mas sim, apresentações de espaços compreendidos em outras formas onde lhes são atribuídos diferentes significados. O "Casarão 1811" é visto como um espaço memorável de São Paulo com interpretações diversas e que são concebidas (para os que a notam pela primeira vez), transformadas (para quem possui um repertório limitado de suas inúmeras "vestimentas") e renovadas (para quem acompanha as ações publicitárias na casa há anos) aliadas às estratégias comunicacionais das marcas. Entretanto, as novas ações não substituem as representações do espaço simbólico já consagrado pela maioria das pessoas – uma enorme casa, com arquitetura sofisticada e localizada na avenida Paulista.

Todavia, após os enunciados e autores invocados, convidamos os leitores para as seguintes reflexões: quando as futuras gerações já não souberem da representatividade do casarão para a cidade de São Paulo, após tantos usos de sua memória e atribuições marcárias, será ainda possível a utilização do jogo de memórias e esquecimento? Ou ainda: quando o número de vestimentas na casa for superior ao ponto de não ser possível saber a sua biografia? Até quando pintar de branco um casarão após ação publicitária significará limpeza e afirmação (FARINA, PEREZ e BASTOS, 2011, p.97) e, não, uma falta de vontade de "ter memória" (NORA, 1993, p.22) de coletivos para individuais (Halbwachs, 2003)?

Referências

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Tradução: Cecília Prata. 2ª ed. – São Paulo: Studio Nobel, 2004.

CASADEI, Eliza Bachega. Maurice Halbwachs e March Bloch em torno do conceito de memória coletiva. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 18, p.153 a 161, maio de 2010. Disponível em: http://eduem.uem.br/ojs/index.php/%20EspacoAcademico/article/viewFile/9678/5607. Acesso em: 22 abr. 2019.

COSTA, Filipe de Oliveira. Ellus na estação Júlio Prestes: memória, consumo e (trans)formação de um espaço urbano para uma cidade-mídia marcária. In: _____Comunicon, 2018, São Paulo, GT 07 Comunicação, consumo, memória: cenas culturais e midiáticas, **Anais**, 2018. Disponível em: http://anais-comunicon2018.espm.br/GTs/GTPOS/GT7/GT07_COSTA.pdf. Acesso em: 22 abr. 2019.

COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Espaço, tempo e a cidade cinemática. **Revista Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro, n.13, p.63-75, jan.-jun. 2002, Disponível em: http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/7426. Acesso em: 19 jul. 2016.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 6ª ed. – São Paulo: Blusher, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2003.

LAPLANTINE, F. ; TRINDADE, L. **O que é Imaginário?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

LÓTMAN, Iuri. **La Semiosfera I**. Madri: Ediciones Cátedra, 1996.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**. São Paulo, v. 10, dez. 1993. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/876310. Acesso em: 26 dez. 2015.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. Cena cosplay: breves narrativas de consumo e memória pelas capitais do Sudeste brasileiro. *In*: NUNES, Mônica Rebecca Ferrai (Org.). **Cena cosplay:** comunicação, consumo, memória nas culturas juvenis. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

PEREIRA, Cláudia *et al*. "Consumo de experiência" e "experiência de consumo": uma discussão conceitual. In:_____Comunicon, 2015, São Paulo, GT 06 Comunicação, consumo e subjetividade, **Anais**, 2015. Disponível em: http://anais-comunicon2015.espm.br/GTs/GT6/1_GT06-PEREIRA.pdf. Acesso em: 22 abr. 2019.

RIOS, Fábio. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **Revista Intratextos**, v. 5, n. 1, p. 1-22, 2013. Disponível em: http://dx.doi.org.10.12957/intratextos.2013.7102. Acesso em: 22 abr. 2019.

ROCHA, Rose de Melo. Cidades palimpsetas, cidades midiáticas: limiaridades e errâncias que produzem significação. *In*: CUNHA, Paulo e PRYSTHON, Angela (Orgs). **Ecos urbanos**: a cidade e suas articulações midiáticas. Porto Alegre: Sulina, 2008.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

COMUNIDADES DE FAN FICTION E AS TRANSFORMAÇÕES DO AMOR: Um estudo sobre os romances do Nyah! Fanfiction[1]

Andre Luis dos Santos[2]

Resumo
Este artigo tem como objetivo explicitar como podem ocorrer as transformações culturais do amor em romances produzidos pela comunidade *Nyah! FanFiction*, bem como avaliar se esta configura-se como uma Comunidade de Inquirição. Para tanto, apresentamos reflexões sobre as transformações da intimidade na contemporaneidade, com Giddens; sobre Comunidade de Inquirição, na perspectiva peirceana e, por fim, na análise das peças literárias amadoras *Double Age* e Uma Nova Lenda, via análise de conteúdo, conforme Bardin. Os romances, embora utilizando personagens e situações diferentes, amalgam características do amor apaixonado, romântico e puro, construindo relações complexas que, conforme verificado nos comentários deixados pelos leitores, podem redimensionar as crenças desses fãs relativas ao amor. A importância deste artigo deve-se à possibilidade de compreensão desses processos de recepção para além do desenvolvimento das habilidades da escrita e da leitura ou do interesse pela literatura.

Palavras Chave: *Fan Fiction*; Comunidade de Inquirição; Transformações do amor.

1. Introdução

A produção amadora de obras literárias a partir de objetos midiáticos como livros, filmes e videogames não é uma iniciativa recente, mas por tempos ficou oculta dentro dos dedicados grupos de fãs e na subcultura dos aficionados por ficção. Nomeada de *Fan Fiction* (“ficção de fã”), a atividade tornou-se um passatempo e uma paixão para os seguidores de inúmeras obras midiáticas, permitindo que os escritores amadores expandissem e transformassem parte ou o todo das obras originais, agregando-lhes novos sentidos. Mais recentemente, a internet possibilitou que o *Fan Fiction* se popularizasse ao redor do mundo e despertasse a atenção da mídia internacional. Obras de altíssima popularidade como a trilogia “50 Tons de Cinza”, a série de livros “Os Instrumentos Mortais” e os romances da série *After* iniciaram como produções amadoras publicadas na internet, antes de receberem suas versões em livros ou filmes. Ao mesmo tempo, grandes empresas buscam os próximos sucessos de vendas nas plataformas abertas de escrita como o *Wattpad* e o *Amazon Kindle Direct Publishing*.

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba, Sorocaba/SP. Bolsista integral CAPES. E-mail: eu@andresantos.jor.br.

Além do potencial mercadológico, o Fan Fiction exibe também um potencial educacional, pois os seus integrantes podem desenvolver a criatividade e exercitar o uso da língua formal. Os processos de produção, de uso e de consumo dessas modalidades de produtos tornaram-se também objetos de estudo de pesquisas acadêmicas.

Pesquisas realizadas no país sobre *Fan Fiction*, no triênio 2015/2017, podem ser classificadas em três modalidades. As pesquisas que tratam a produção como gênero literário pertencem à primeira modalidade; à segunda, aquelas que investigam a comunidade dos escritores e leitores e, a terceira, comporta as pesquisas que exploram o potencial educacional da produção do *Fan Fiction*.

Plácido (2016) e Cavalcanti (2015) dedicam-se à primeira modalidade. Alves e Lima (2016), Ferreira (2016), Gonçalves (2016) e Barboza (2016), Reis (2015), Araújo (2016) e Santos (2016) apresentam uma visão e abordagem diferenciada ao estudar as interações sociais entre os membros de comunidades de *Fan Fiction*. Diferentemente da metodologia passiva de coleta e leitura dos textos dos pesquisadores da primeira modalidade, os investigadores da comunidade frequentemente lançam mão de metodologias que os colocam em contato com membros da comunidade, seja pela participação como membro do grupo, seja através de entrevistas e questionários.

A terceira modalidade de pesquisas tem como foco o potencial didático do *Fan Fiction*, partindo das ideias da pesquisadora americana Rebecca Black (2008), principalmente a de que a participação em comunidades de escrita cria laços fortes entre seus membros e a língua. Fidelis e Azzari (2016) sugerem que o *Fan Fiction* seja utilizado em sala de aula para estimular o interesse dos alunos pela literatura, embora não ofereçam metodologia para isso, opinião endossada por Porto, Benia e Lima (2016), enquanto Melo (2017) aplica o conceito em uma sala de aula real, criando uma prática em sala de aula que levou os alunos à leitura e à escrita de histórias com a obra “Alice no País das Maravilhas”, experimento que obteve resultados positivos quanto à compreensão de conteúdo e a maior troca de informações entre os alunos.

Embora separadas em três modalidades – o *Fan Fiction* como gênero literário, como comunidade e como ferramenta educacional – as pesquisas que selecionamos a partir do triênio 2015-2016-2017, compartilham a crença de que as obras amadoras, produzidas por voluntários apaixonados por produtos da mídia, não constituem um simples entretenimento, mas envolvem

um processo de produção que pode modificar as relações das pessoas com os produtos de mídia ou com a literatura tradicional.

Entretanto, verificamos que tais pesquisas publicadas no triênio mencionado abordam as comunidades de *Fan Fiction* de maneira ainda unilateral, ora focando em sua produção em detrimento das relações sociais estabelecidas nessas tais comunidades, ora analisando sociologicamente tais grupos, sem adentrar no material literário que é o centro da comunidade. Desta forma, buscamos com essa pesquisa diminuir essa lacuna, tratando a produção literária amadora, a possibilidade de geração de novos conhecimentos e as relações estabelecidas pelos integrantes dessas comunidades como elementos indissociáveis, ou seja, considerando que as histórias amadoras, os fãs e os produtos de mídia transformam-se em uma teia infinita de relações, nas quais as ideias, crenças, concepções e hábitos são postos em fluxo.

Ao considerar o *Fan Fiction* em sua complexidade, para além do potencial mercadológico e educacional, não seria possível dizer que há um potencial de mudança de crenças e hábitos nas comunidades de *Fan Fiction*, à medida em que esses grupos constroem uma ambiência propícia às reflexões, troca de ideias e ao desafio das crenças já consolidadas? É nesse potencial de transformação que permeia o consumir-produzir do *Fan Fiction* que este artigo investe.

Para isso, definimos como escopo as histórias envolvendo o amor e as relações íntimas – chamadas de "romances" por essas comunidades – e escolhemos como *corpus* a produção da comunidade brasileira do *Nyah! Fanfiction*, a maior do país. Tal comunidade é composta principalmente de crianças e adolescentes. Não contando com a supervisão restritiva de um editor ou de um educador, cabe aos escritores/integrantes, valendo-se de suas aptidões e do diálogo com a comunidade, selecionar temas e desenvolver habilidades que permitam concretizar as suas ideias, criando novas histórias envolvendo personagens queridos, ou mesmo criando novas versões para livros, filmes ou outros produtos midiáticos.

Assim sendo, o propósito deste artigo é investigar como as diversas modalidades de amor atualizam-se em romances – conforme a classificada dada pelos próprios fãs –produzidos no *Nyah! Fanfiction*, bem como explorar se as interações estabelecidas entre os fãs permitem tratá-la como uma Comunidade de Inquirição, na perspectiva peirceana.

Para tanto, apresentamos, em linhas gerais, os procedimentos para coleta, seleção e análise dos romances, reflexões sobre as modalidades de amor, fundamentando-se em Giddens

(1993; 2002) e o conceito de Comunidade de Inquirição. Por fim, apresentamos a análise de dois pequenos romances publicados na comunidade.

2. Aportes teóricos e metodológicos

As duas peças literárias analisadas neste artigo compõem uma amostra de nossa dissertação de mestrado[3], de forma que achamos pertinente explicitar como se deu a coleta dos dados. Sem revelar nossa presença e sem influenciar as discussões ocorridas no *Nyah! Fanfiction*, colhemos todas as publicações dos membros da comunidade no grupo oficial na plataforma *Facebook*, de 01/01/2017 até 31/01/2018. Para tanto, utilizamos um software dedicado, de nossa autoria[4], colhendo automaticamente todas as publicações de quinze em quinze minutos durante todo o período.

Para dar sentido a esse volume de dados, nos apropriamos de parte do método da Análise de Conteúdo, proposto por Bardin (2009), a saber, a classificação e categorização das informações, em três etapas: pré-análise, exploração e categorização do material coletado e, finalmente, a análise do mesmo. Decidimos por utilizar o método desta maneira para que os padrões de comportamento da comunidade se fizessem evidentes. Da mesma forma, preferimos começar a coleta pela plataforma *Facebook* – onde os jovens membros se encontram para discutir e divulgar histórias – do que pelo repositório oficial das obras literárias amadoras, no site *Nyah! Fanfiction*[5]. Ao ter a rede social como ponto de entrada para as histórias da comunidade, pudemos coletar obras que passaram pelo crivo do grupo como memoráveis e interessantes, de forma que alguns dos contos amadores que exploramos ao longo do trabalho do mestrado eram significativamente anteriores ao período pesquisado – mas que ainda estavam nas mentes dos jovens consumidores-produtores.

A coleta mecânica de todas as interações do grupo gerou um enorme volume de dados, totalizando pouco menos de 10.000 publicações únicas, com suas respectivas repostas (vale lembrar que, no *Facebook*, uma publicação pode receber um número variável de "respostas", formando como que uma conversa a partir da mensagem original). Para a realização da

[3] SANTOS, Andre Luis dos. **A comunicação e as transformações culturais do amor: o fenômeno do One True Pairing na comunidade Nyah! Fanfiction**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2018.
[4] O software, de código-aberto e sob licença MIT está disponível em https://gitlab.com/andrescutieri/ariadne-webscraper.
[5] Disponível em https://fanfiction.com.br.

categorização e posterior análise, construímos o conceito de uma unidade informacional denominada "tópico", composta pela mensagem original publicada no Facebook e suas primeiras 25 respostas em ordem cronológica. Tal conceito se faz necessário para evitar que alguns tópicos que geraram intenso debate tomassem mais tempo de pesquisa que outros, menores. Também permitiu que, na classificação, pudéssemos ver cada tópico como uma unidade, ao invés de mensagens separadas, e assim pudéssemos classificar cada tópico de acordo com o conjunto da discussão (evitando que um tópico iniciado com um assunto, mas "deturpado" pelos comentadores fosse classificado na categoria errada).

Por meio de filtros e trabalho manual, excluímos do *corpus* todos os tópicos que não envolvessem histórias amadoras, como tópicos de apresentação, jogos, comentários sobre notícias da mídia ou desabafos pessoais. Também retiramos da categorização todos os tópicos com menos de 5 respostas, que consideramos ignorados pela comunidade. Separamos os tópicos restantes em 4 categorias, segundo o envolvimento com as histórias: a) tópicos que pedem indicação de uma história a partir de alguns requerimentos específicos como casal, tema, produto midiático ou etc.; b) tópicos que pedem a criação de uma história em específico; c) autores divulgando suas próprias histórias; e d) outros tópicos envolvendo trabalhos secundários como revisão ortográfica, pedido de ilustrações ou confecção de "capas" para as obras (imagens à guisa de capa de livro que ilustram as histórias no repositório do site, imitando os sites de livrarias ou os catálogos *online* das bibliotecas).

A distribuição dos tópicos classificados está representada na Tabela 1:

Tabela 1 – Distribuição dos tópicos relevantes

Recomendação de História	966
Encomenda de História	734
Divulgação de História	971
Assuntos Secundários	489
Total de Tópicos	**3.160**

Fonte: elaboração própria

A partir dessa classificação, buscamos no site do *Nyah! Fanfiction* as histórias citadas nos tópicos. Decidimos utilizar apenas a primeira história mencionada em cada tópico. Verificamos o gênero literário de cada uma, pela classificação do produtor. Selecionamos o

gênero romance, isto porque nosso objetivo era buscar o modo como as modalidades de amor, conforme a classificação de Giddens, se atualizavam em histórias criadas pelos produtores dessa comunidade. Finalmente, para obter um recorte mais uniforme, permitindo comparações entre histórias, decidimos manter as que envolviam o universo de Harry Potter, com os sete livros e filmes originais de J.K. Rowling, a trilogia de filmes (ainda em produção) "Animais Fantásticos & Onde Habitam", a peça "A Criança Amaldiçoada", os livros "Animais Fantásticos & Onde Habitam", "Quadribol Através dos Séculos" e "Os Contos de Beedle, o Bardo", além dos contos, informações e curiosidades publicados no site oficial Pottermore pela própria J.K. Rowling.

Ao realizarmos a leitura dos romances, identificamos como os assuntos relacionados às relações amorosas são tratados nas histórias. Estabelecemos, a partir da leitura das histórias, quatro novas categorias para analisar os trechos selecionadas: 1. Definições do amor, onde o autor desenvolve suas concepções sobre o amor, apresenta reflexões sobre esse sentimento; 2. Efeitos do amor, onde estão descritas as consequências físicas, mentais e emocionais do amor; 3. Modalidades de relacionamentos, onde o autor dá especificidades das relações amorosas na vida cotidiana, descreve suas experiências amorosas; e 4. Duração do relacionamento, onde identificamos o estado do relacionamento entre os personagens ao encerrar a história com casamento, namoro, amizade entre outras.

Em seguida, utilizamos Giddens (1993) para classificar os trechos categorizados. Segundo Giddens (2002), a modernidade proporcionou uma nova organização social, influenciada pelo industrialismo e pelos conceitos capitalistas de dinheiro, lucro e valor. De acordo com o autor, tal processo foi realizado por meio de profundos desencaixes, onde o homem começou a perder as referências que outrora o enraizavam e o norteavam. Entre essas transformações estão a mudança de divisão do tempo, antes orgânica e imprecisa através da posição do sol, da lua e das estrelas, agora estabelecida pelo trabalho mecânico do relógio, um "tempo 'vazio' quantificado de uma maneira que permitisse a designação precisa de 'zonas' do dia (a 'jornada de trabalho', por exemplo)" (GIDDENS, 2002, p. 27); o esvaziamento de sentido do espaço, conforme as referências pessoais de lugar perdiam espaço para os mapas globalizados e os sistemas de medição de distâncias padronizados; o estabelecimento do dinheiro, um sistema baseado na confiança, ao invés da troca de mercadorias palpáveis; e a confiança absoluta em sistemas que o indivíduo desconhece seu funcionamento e operação,

mas que acredita que funcionarão como é esperado (como viajar de avião, por exemplo, onde os passageiros, em sua maioria, desconhecem o funcionamento da aeronave, nem podem controlá-la, mas entregam suas vidas nas mãos de desconhecidos por acreditarem no sistema).

Entretanto, este sistema de desencaixes gerou uma sociedade mais reflexiva, onde a ação e o pensamento "estão constantemente refratados em si" (GIDDENS, 2002, p. 48). Com o esvaziamento do tempo e do espaço, a tradição, ferramenta que definia e guiava o comportamento do indivíduo em seu tempo-espaço orgânico e pessoal, também perde seu significado. As ações dos antepassados não fornecem mais pistas para a vida cotidiana. Ao invés disso, a reflexão assume o papel de guiar a ação humana, conforme o conhecimento é examinado e reexaminado à luz das novas informações, das novas crenças e dos novos sentidos. Desta forma, Giddens (2002) considera essa reflexividade perigosa e de profundo impacto em nossas vidas modernas, pois nenhum conhecimento é estático, sólido. Ao contrário, qualquer crença pode ser revista a qualquer instante, nos deixando desamparados, conforme o que acreditamos vai se desfazendo e refazendo em um ciclo sem fim.

Nesse universo de transformações sociais e da própria reflexividade moderna, os relacionamentos íntimos, o amor e a sexualidade não passaram incólumes, mas atravessaram e atravessam profundas mudanças. Giddens (1993) identifica três formatos distintos por que passaram esses conceitos: o amor apaixonado, o romântico e o amor puro, com características específicas e que nortearam as análises dos trechos categorizados dos romances selecionados para análise.

Ao estudar as produções e as interações entre os usuários da comunidade *Nyah! Fanfiction*, utilizamos as teorias de Charles Sanders Peirce sobre a Comunidade de Inquirição, para conjeturar se a teia então engendrada pela comunidade pode levar a mudanças de crenças, de concepções e de hábitos relativos às modalidades de amor. Em seguida, o conceito de Comunidade de Inquirição.

3. Outros aportes teórico-metodológicos: a Comunidade de Inquirição

O trabalho de Charles Sanders Peirce popularizou-se no meio acadêmico brasileiro principalmente na área da Semiótica, graças ao trabalho de leitores de peso como Lúcia Santaella (1993), Winfred Nöth (1995) e Ivo Assad Ibri (2015). No entanto, a obra peirceana é muito mais ampla e aprofundada que meramente uma teoria dos signos. À exemplo de Kant e

dos filósofos clássicos que admirava, Peirce buscou estabelecer uma arquitetura filosófica, categorizando as ciências e os conhecimentos humanos, evidenciando suas relações e conexões. Para tratar brevemente do conceito de Comunidade de Inquirição, portanto, acreditamos ser necessário tomar como marco inicial do desenvolvimento desse conceito, atado ao pragmatismo e depois ao pragmaticismo, o artigo Sobre Uma Nova Lista de Categorias (EP 1.1), de 1968, publicado pela revista *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, fruto de dez anos de trabalho do filósofo e lógico e peça-chave para o seu sistema filosófico. Peirce é considerado o fundador da semiótica, como uma ciência geral dos signos, de todos os tipos possíveis de signos, sobre a qual se edifica a teoria dos métodos de investigação.

> "Dela decorre o pragmatismo, ou método para se determinar o significado dos conceitos intelectuais, e sobre ela está alicerçada a metafísica ou teoria da realidade, que não pode se expressar a não ser através da mediação dos signos" (SANTAELLA, 1998, p. 34).

O lógico americano critica o sentido das coisas, restringindo as coisas que podem ter sentido unicamente às que são conhecidas via categorias, que permeiam e guiam a semiótica. A qualidade ou sentimento, carente de relações, é chamada de *Firstness*, ou Primeiridade; a relação dual entre sujeito e objeto, o confronto com os fatos brutos, é a *Secondness* ou Secundidade; enquanto a relação triádica da representação é "a designação de algo como algo para uma consciência interpretativa" (APEL, 1997, p. 45), que constitui o que Peirce chamou de *Thirdness*, ou Terceiridade (CP 1.369-372).

Desta forma, Peirce (CP 5. 310) ata o conceito de realidade ao conceito de cognoscibilidade, de forma que aquilo que não é cognoscível, não pode ser real. "O real, portanto, é aquilo o que, cedo ou tarde, finalmente resultaria de toda informação e toda razão, e que, portanto, é independente das nossas divagações" (CP 5.311).

Com a definição de real como o cognoscível, Peirce (CP 5.311) ainda esclarece que "a própria origem da concepção de realidade mostra que essa concepção essencialmente envolve a noção de uma COMUNIDADE, sem limites definitivos, e capaz de propiciar um crescimento positivo do conhecimento". A comunidade vislumbrada por Peirce, uma comunidade de inquirição, precisa ser real, capaz de se comunicar por signos e de atualizar as categorias Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Para Peirce (EP 1.30), a inquirição sempre acontece sobre um fundo de crenças tidas como certas. Ele explica que o astrônomo que deseja investigar como uma determinada estrela

se formou, ele não só toma como certo que existe um mundo externo e que a estrela pertence a ele, como também confia que nosso conhecimento de Astronomia, Química e Física está mais ou menos correto, ou seja, as fórmulas, as medições, o comportamento dos elementos, além da veracidade das medições e instrumentos estão mais ou menos corretos. Sendo assim, o papel dessas crenças é fundamental e o método filosófico proposto pelo autor não poderia existir sem sua presença.

Essa Comunidade de Inquirição, também chamada comunidade de filósofos ou comunidade de cientistas, conforme Peirce (EP 1.29), exerce papel central no pragmatismo inicial, pois ela é determinante para que a inquirição alcance uma verdade Assim, de acordo com Peirce (5.265), "individualmente não podemos razoavelmente esperar atingir a filosofia última que perseguimos, podemos apenas buscá-la para a comunidade de filósofos", o que significa que a verdade pode ser alcançada pela troca de experiências e argumentos no grupo.

A insatisfação de Peirce, conforme consta em EP 2.2, com os trabalhos desenvolvidos ao redor de seu pragmatismo, acabaram por forçá-lo a abandonar o termo e cunhar um novo, que descreveria sua versão mais madura e ampliada do método: pragmaticismo. Infelizmente, nem o próprio Peirce gostava do termo, que encontrou grande dificuldade em ser aceito. Assim sendo, o conceito de comunidade inicialmente proposto por Peirce também tem uma sutil, porém significativa mudança. Na comunidade de inquiridores que Peirce havia proposto, a verdadeira importância não estava em querer acreditar, mas em querer alcançar a verdade. Dessa maneira, segundo Peirce (EP 2.47), "há somente uma única coisa necessária para aprender a verdade, que é um desejo sincero e ativo de aprender o que é verdadeiro", de onde postulou a corolária: "não bloqueie o caminho da inquirição" (EP 2.48), exaltando a busca perene por conhecimento, questão primordial da comunidade de inquiridores.

As crenças, concepções e conceitos carecem de fluir em uma Comunidade de Inquirição. Nesse sentido, embora o local pertinente seja o que Peirce denomina de Universidade, podemos pensar na possibilidade de que elas, em maior ou menor grau, possam se atualizar em comunidades de pessoas, ou de outras mentes ainda que não somente a dos pesquisadores, mas das pessoas, via de regra, que necessitam desenvolver suas crenças, mantendo-se vivas.

Para Peirce, o conhecimento se desenvolve por um ciclo de dúvida, estado incômodo de desconhecimento que leva à inquirição, uma busca pelo estado de crença. Ao obter uma crença capaz de sanar a dúvida inicial, voltamos a uma mentalidade de tranquilidade e satisfação. Com

o tempo, nossas crenças transformam-se em hábitos, que guiam nossas ações. No entanto, esse processo não ocorre apenas isoladamente e para que o conhecimento avance, é preciso que haja uma comunidade de inquiridores, que coloquem suas crenças em debate, estendendo o processo da inquirição e gerando novas dúvidas, novas crenças e novos hábitos. Nessas comunidades, não ocorre apenas um amálgama das habilidades e conhecimentos dos membros, mas sim um verdadeiro embate capaz de transformar as crenças de seus participantes.

Com isso, vamos tentar avaliar em que medida o *Nyah! Fanfiction* se faz como Comunidade de Inquirição. Finalmente, para completar a análise, referenciamos as histórias aos tópicos que deram-lhes origem, seja por recomendação, encomenda ou divulgação, e comparamos os debates nos tópicos com as histórias referenciadas, visando entender como os conceitos apresentados nos tópicos são incorporados nas histórias.

4. Análises das peças literárias

4.1. Double Age

A peça *Double Age* apropria-se do enredo do filme "De Repente 30" para trazer ao universo da magia de *Harry Potter* os problemas e aflições comuns da adolescência, como a busca pela popularidade, a descoberta sexual, o embate com o próprio corpo e as expectativas alheias, questões que não se fazem tão evidentes na obra original, focada na aventura e na fantasia. Da mesma forma, a autora não utiliza Harry Potter como protagonista da peça, mas sim sua filha caçula de 13 anos, Lily Luna Potter, cuja única aparição na obra original se resume a alguns poucos parágrafos do epílogo da história. Diferente do pai famoso e avesso à atenção dos pares, Lily ativamente busca se tornar popular na escola, sonhando em ser uma modelo internacional e ter uma vida de luxos, busca essa que a leva a tentar toda a sorte de dietas perigosas e a bajular incessantemente as garotas mais populares, em busca de alguma ascensão social.

Depois de colocar sua amizade com Hugo Weasley em risco por culpa de suas obsessivas tentativas de se tornar popular, Lily usa sem querer uma pedra mágica para transformar seu desejo em realidade: a garota acorda transformada em mulher adulta, num futuro próximo onde todos os seus sonhos se cumpriram. Como modelo internacional, invejada por seus pares e disputada pelos homens, a vida da "Lily adulta" parece perfeita até ela perceber o preço de seu sucesso: distante da família, sem amigos, cercada por pessoas sem escrúpulos e

com um histórico de mentiras, traições e o uso do próprio corpo para tornar-se *top model*, a dissonância de valores entre a Lily adolescente e sua nova vida adulta a perturbam profundamente. Sem saber lidar com as investidas sexuais de seu noivo e seus numerosos amantes, ela busca Hugo Weasley, o ex-amigo agora fotógrafo amargurado, que acaba se reencantando pela inocência e honestidade da menina em corpo de mulher. Entretanto, ao colocar sua carreira em risco recusando participar de um ensaio sensual e a descoberta que Hugo está de casamento marcado fazem com que Lily rapidamente perceba que as cobranças da vida adulta e suas próprias decisões tornaram seu sonho de sucesso em um grande pesadelo.

A partir das relações de Lily e das outras personagens, suas falas e narração relativos ao amor e à intimidade, verificamos um interessante embate acontecendo na história. Os relacionamentos da Lily adulta guardam aspectos do Amor Moderno, calcados na liberdade e efemeridade, onde o sexo está desamarrado, como propõe Giddens (1993), da procriação e das expectativas sociais como o casamento. A busca pelo prazer sexual tornou-se parte da reflexividade moderna, pois os valores e as crenças dos indivíduos passam a ser traduzidos em seus comportamentos e expressões exteriores. O sexo, dessa forma, conclui o mesmo autor, é apenas mais uma ferramenta de exteriorização desse *self* ou reflexão. Lily e seu noivo têm uma vida sexual ativa, mas mantém relacionamentos diversos com outros homens e mulheres, seja por atração sexual ou como modo de avançarem suas carreiras, e estão felizes com isso. Entretanto, a Lily adolescente não consegue lidar com essa modalidade de relacionamento, sendo ainda inexperiente na intimidade sexual, e inicia o processo de rompimento desses relacionamentos, já previsto por Giddens (1993), pois o amor moderno é caracterizado por uma posição igualitária entre as partes do relacionamento, de forma que se rompem frequentemente, conforme os amantes se transformam e decidem que o relacionamento já não é mais a expressão fiel de suas crenças e desejos.

Entretanto, alguns dos relacionamentos modernos de Lily, como com seu noivo, transformam-se em amores apaixonados, como caracterizado por Giddens (1993), marcados pela obsessão com a amada e a transgressão às normas sociais. Do relacionamento igualitário que a assustou por sua liberdade moral e sexual, Lily é assediada pela transgressão apaixonada que quer passar por cima de tudo para obter a amada – inclusive por cima dos desejos da própria Lily.

A solução apresentada pela autora reside no Amor Romântico, efetivado em Hugo Weasley. Marcado pela introdução gradual da intimidade, do namoro ao casamento, e voltado sempre para o futuro (o próximo passo na relação, os filhos, o "felizes para sempre"), esse romance é a "lição" que a transposição mágica para o futuro tenta ensinar. Assim como Giddens (1993) previra, é um relacionamento desigual (mais evidente quando Lily busca que Hugo encerre seu noivado com Alice, evidenciando que é ele que detém o poder de decisão) em que a mulher tem o papel de "amansadora" do homem bruto e irascível, em que Lily deve tirar Hugo de sua vida rabugenta e sem cor.

É interessante notar que a autora utiliza como mote da história, em seu resumo, que "o amor é imune à magia". No universo Harry Potter, não existe feitiço ou poção alguma capaz de criar o "amor verdadeiro", apenas uma falsa obsessão similar ao amor apaixonado. Voldemort, o vilão da obra original, é fruto de um relacionamento forjado por tal magia, nascendo incapaz de amar. A autora utiliza o enredo de "De Repente 30" para reforçar essa ideia: a magia pode transportar Lily para o futuro, mas não pode recuperar o amor de Hugo por ela, que deve ser conquistado por seu esforço e pela mudança das crenças e comportamentos da garota obcecada em ser modelo.

Ao analisar a discussão gerada ao redor da história *Double Age*, é possível notar três tipos diferentes de efeitos causados pela história, seguindo o modelo de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade proposto por Peirce. Na seara da Primeiridade, os efeitos da história se revelam na forma de interpretantes emocionais, como proposto por Santaella (1993), expressando forte emoção, como o comentário "E o primeiro capítulo me conquistou! Simplesmente AMEI!" de uma das fãs. Interpretantes enérgicos, característicos da Secundidade, ficam evidentes em comentários que relatam expectativas, aflições e o impacto dos desdobramentos da história sobre os leitores, como o comentador que relata: "espero ansiosamente pelo capítulo dois". Finalmente, interpretantes lógicos, como definidos por Santaella (1993), surgem quando os leitores avaliam as atitudes das personagens e criam generalizações, como a leitora que dirige seu comentário à personagem Hugo Weasley, sobre Lily: "não é a mesma pessoa que você conheceu, entende? Eu sei que ela fez você sofrer por muito tempo (eu odeio ela um pouco por isso) mas ela ainda é da família, e se ela quiser MESMO concertar (sic) vai mesmo precisar da sua ajuda, muito mesmo".

Pelo comentário da fã, percebe-se os diversos tipos de interpretante atualizando-se ao mesmo tempo, ou ainda, pode-se constatar que o terceiro – o interpretante dinâmico lógico – pode acoplar os interpretantes energético e emocional, reverberando nuances das três categorias, com o intérprete em pensamento, na terceiridade.

4.2. Uma Nova Lenda

A peça "Uma Nova Lenda" apresenta-se como a mais longa analisada no percurso do mestrado, e a mais única no sentido em que, mesmo tratando-se de um "romance", é focada na ação e na aventura, aos moldes da obra original de Harry Potter. Ainda assim, similar à *Double Age*, a autora decide transportar as personagens para um universo diferente do apresentado nos livros e filmes da obra original. Mas ao invés do mundo moderno de *Double Age*, "Uma Nova Lenda" apresenta um universo ainda mais fantasioso, onde barcos voadores comandados por piratas ou generais lutam por hegemonia, dinheiro e poder. Locais conhecidos da obra original se transformam em portos, bares ou esconderijos propícios a uma história de bucaneiros, enquanto o vilão Voldemort agora é um dos mais temidos e perversos piratas da história, diferente dos "piratas do bem" que protagonizam a história, rufiões subversivos que tentam levar uma vida de aventuras enquanto escapam de seus inimigos, sejam eles do governo ou do bando vilanesco.

A obra serpenteia por três eventos distintos: no presente, o capitão pirata Harry Potter e seu noivo Draco Malfoy (inimigos na obra original, amantes no *Fan Fiction*) utilizam um artefato mágico, o Mapa do Maroto, para encontrar o esconderijo de um suposto traidor e executar sua vingança. No passado, Harry e seus comparsas invadem prisões comandadas por Voldemort, libertando seus prisioneiros, fato que cruza os caminhos de Harry e o prisioneiro Draco; no futuro, depois de desistir de sua vingança, Harry recebe a missão de encontrar quatro artefatos mágicos que abrirão os portões da lendária Hogwarts, possibilitando que o capitão consulte um quadro mágico com as memórias do finado Albus Dumbledore, que conhece fatos ocultos sobre o passado do capitão e de sua família.

O relacionamento de Harry e Draco mistura os três tipos de amor, em um primeiro momento: é uma relação homossexual, mais igualitária por natureza, fato que leva Giddens (1993) a entender que a relação homossexual seria o primeiro relacionamento moderno; ao mesmo tempo, o fato de serem noivos marca o romance como um amor romântico, algo que se

intensifica conforme Harry vai demonstrando uma possessividade sobre Draco que coloca sua relação como desigual, mais semelhante ao relacionamento heterossexual de dominância e submissão do amor romântico, culminando no momento em que Harry toma várias decisões unilaterais sobre o romance, forçando Draco a aceitá-las mesmo contra a vontade. Finalmente, nas cenas iniciais e ao longo da primeira parte da história, Harry e Draco demonstram uma forte atração sexual um pelo outro, muitas vezes de maneira obsessiva e violenta, similar à maneira do amor apaixonado.

A jornada pelo passado dos dois aponta as raízes desse aspecto de amor romântico de sua relação, quando Harry liberta e protege Draco, criando uma dependência emocional em Draco para com ele, como seu guardião e amante. Porém, os aspectos modernos e apaixonados também presentes no romance causam grande conflito entre os dois: Draco não quer se submeter docilmente às decisões de Harry, principalmente quando este é motivado por sua obsessão por vingança, enquanto a atração física entre os dois gera confrontos com diversas personagens que passam pela história, como Ginny e os bucaneiros que se interessam por Draco.

Embora movimentada pela aventura, a trama revela que as diversas missões que as personagens desempenham acabam por transformar seu romance. Diferente de *Double Age*, a resposta da autora não é o avanço ao amor romântico, mas a abraçar os aspectos do amor moderno, ação que culmina na aceitação por parte de Harry dos poderes mágicos de Draco, antes rejeitados pelo capitão. Ao entender que os poderes são partes do *self* de Draco, ambos avançam em direção a um relacionamento igualitário, compreensivo e mais intenso, abrindo mão das preocupações com o futuro e os instintos de poder do amor apaixonado.

A história encerra-se imitando o capítulo de abertura, em que Draco precisa seduzir bucaneiros inimigos para obter informações. Diferentemente do início da história, Harry não é perturbado pela possessividade do amor apaixonado, mas entende que até mesmo aquilo era parte da essência de Draco, afastando-se de vez do relacionamento ciumento que antes desenvolviam.

Mais uma vez, a partir dos comentários deixados pelos leitores é possível analisar os efeitos da peça literária amadora. Por se tratar da história com mais capítulos, publicada ao longo de um ano inteiro, também a história com mais comentários. Entretanto, embora presentes, são raros os comentários que revelam interpretantes emocionais, restritos apenas aos

comentários que expressam carinho pelos personagens e suas caracterizações, como “eu adoro quanto o Harry é o pervertido tarado que faz o Draco ceder a cada uma das suas vontades!” (como Draco é um vilão na história original, grande parte do *Fan Fiction* o coloca como o lado dominante quando em relação amorosa com o herói inocente Harry).

Os interpretantes enérgicos surgem logo nos primeiros comentários, conforme comentaristas procuram pontos de reconhecimento e comparação entre o universo original dos livros e filmes e a versão bucaneira criada pela autora, como em “quero saber o que tanto Harry procura, tenho a impressão que ele quer tirar certo cachorro de sua prisão, mas é só uma ideia”. Alguns comentaristas também revelam rejeição da história através de interpretantes enérgicos, como em “dá pra perceber que tem mesmo muito clichê, pq (sic) Draco de mulher [...], ficou insosso e péssimo” (tanto o primeiro como o último capítulo mostram Draco usando magia para adquirir uma aparência feminina e seduzir vilões, ato que causa conflito entre ele e Harry no início da história, e simboliza a mudança de relacionamento quando ele não se importa mais com o ato, no capítulo final). Por se tratar de uma história de ação, a maior parte dos comentários contém interpretantes enérgicos, relacionados à ansiedade do desenrolar da história, medo pelas personagens e o desfecho de sua relação.

O abandono da vingança de Harry e a decisão de iniciar uma nova aventura com um relacionamento transformado em amor moderno é o tema da maior parte dos interpretantes lógicos, como em “finalmente o Harry percebeu que a vingança não leva a nada... Ela sempre traz tristeza e mais tristeza, um precipício sem fim”. A transformação da relação entre os dois, principalmente quando Draco abandona sua posição de submisso diante de Harry também desperta vários interpretantes lógicos, como “o Draco todo todo ‘Tu não manda em mim não o guri com cicatriz’, ahahahaha”.

A partir dos interpretantes mencionados constatamos que mesmo em uma história em que o amor não é o tema principal, ele é tratado como parte da aventura de magos e piratas, a história produz efeitos em nuances de primeiridade, segundidade e terceiridade propriamente dita, que permeiam a terceiridade no que se refere ao amor e à intimidade.

5. Considerações Finais

Das histórias pesquisadas, à primeira vista *Double Age* e “Uma Nova Lenda” parecem radicalmente díspares não só no tema e ambientação, mas também nas conclusões do destino

dos personagens. Entretanto, ambas conservam uma mistura dos três tipos de amor descritos por Giddens, mistura essa que foi encontrada em todas as histórias analisadas. De fato, os fãs-autores não limitaram sua experiência literária a um único tipo de amor, nem deixaram que suas histórias terminassem completamente encerradas em um dos três tipos. Ao invés, misturam e desenvolvem romances complexos, com conflitos e dissonâncias que decorrem dessa mistura e seus efeitos.

Ao mesmo tempo, tais histórias provocam interpretantes dinâmicos nas três categorias do pensamento, demonstrando que tais histórias não são mero entretenimento ou realização de suas fantasias com a obra original, mas possuem um potencial de transformação.

Neste artigo, parece evidente que o potencial criativo dos consumidores-produtores de *Fan Fiction*, para além das vantagens pedagógicas (aprimoramento da língua, das habilidades de redação e interesse pela literatura) ou sociais (dividir um objeto de interesse com outros fãs, fazer amigos e descontrair), há um aspecto diferenciado nessas comunidades nas práticas socioculturais e que carece de novas interpretações.

Trata-se do fato de que essa comunidade pode aproximar-se de uma Comunidade de Inquirição, como proposto por Peirce, não por primar pela atualização e crescimento de conceitos filosóficos ou científicos, mas por demonstrar que pessoas comuns, que compõem essa comunidade, podem construir novo conhecimento e novas crenças, a partir de seu trabalho conjunto. Essa geração de ideias não decorre de seus membros serem especialistas em literatura ou produção midiática (de fato, tratando-se de uma comunidade de jovens e adolescentes, quiçá se trataria de serem especialistas em amor e relacionamentos íntimos), mas exatamente por não deterem esse conhecimento que podem crescer, aos tropeços e com muita discussão, em direção a crenças cada vez mais razoáveis.

Não apenas isso, mas ao exercitarem o ciclo de dúvida, inquirição e crença – ciclo esse inscrito no próprio ato do fazer do *Fan Fiction*, este mesmo uma dúvida sobre como a história seria caso este ou aquele elemento mudasse –, com o crescimento da semiose é possível que essas novas crenças tornem-se hábitos da mente, efetivamente mudando sua maneira de pensar esses relacionamentos íntimos, transformando os hábitos desses jovens leitores-produtores dentro e fora da produção literária.

Referências

ALVES, Ludmilla Modesto; LIMA, Sóstenes Cézar De. Análise da comunidade discursiva leitora e escrita de Fanfictions. **ANAIS - Seminário de Pesquisa, Pós-Graduação, Ensino e Extensão do CCSEH – SEPE O cenário econômico nacional e os desafios profissionais**, v. 1, n. 1, p. 1–44, 2016.

APEL, Karl-Otto. **El camino del pensamiento de Charles S. Peirce**. Madri: La balsa de la Medusa, 1997.

ARAÚJO, Maria Clara Bezerra De. **Fanfictions como redes de sociabilidade: afeto, mídia e futebol em histórias inspiradas no jogador David Luiz**. 2016. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

BARBOZA, Catarina Maitê Macedo Machado. **Invadindo as Masmorras – Apropriações Criativas, Autoinserção (Fan)Ficcional e a Emergência de uma Intersubjetividade Discursiva: uma etnografia do grupo Snapetes à luz do pensamento bakhtiniano**. 2016. Tese de Doutorado - Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 2016.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BLACK, Rebecca. **Adolescents and Online Fan Fiction**. Nova York: Peter Lang, 2008.

CAVALCANTI, Larissa. Leitura nos gêneros digitais: abordando as fanfics. **Anais do III Simpósio Hipertexto e Tecnologias da Educação**, v. 1, n. 1, p. 1–15, 2015.

FERREIRA, Pollyana Zati. O ethos pretensioso nos manuais de como fazer fanfictions: uma abordagem discursiva. **Domínios de Lingu@gem**, 1. v. 10, 1, p. 131–145, 2016.

FIDELIS, Ana Cláudia Silva; AZZARI, Eliane Fernandes. Literatura, Ciberliteratura e a formação de Alunos- Leitores: diálogos com o cânone e a ficção de fãs. **Cadernos de Letras da UFF Dossiê: Línguas e culturas em contato**, 53. v. 1, n. 1, 53, p. 547–565, 2016.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002.

GONÇALVES, Pollyana Zati Ferreira. **O funcionamento da comunidade discursiva constituída em torno das fanfictions**. 2016. Dissertação de Pós-Graduação - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noetós: A arquitetura filosófica de Charles S. Peirce**. 1. ed. São Paulo: PAULUS Editora, 2015.

MELO, Uilma Matos dos Santos. **Práticas de leitura literária, no ambiente escolar, em face da cultura da convergência**. 2017. Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995.

PEIRCE, Charles S. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Vol. I-VI. C. Hartshorne et P. Weiss (eds.), Vol. VII-VIII Arthur Burks (ed.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958. Referenciado como CP, seguido do número do volume, ponto, e número do parágrafo.

PEIRCE, Charles S. **The Essential Peirce**. Vol I-II. N. Houser et C. Kloesel (eds.). Bloomington: Indiana University Press, 1992-1998. Referenciado como EP, seguido do número do volume, ponto, e número da página.

PLACIDO, Carlos Eduardo de Araujo. Gêneros e Subgêneros Fanficcionais. **Rehutec**, v. 5, n. 1, p. 179–191, 2016.

PORTO, Cristiane de Magalhães; BENIA, Renata Tavares; LIMA, Daniella de Jesus. "Unleash your imagination": os fandoms e a contribuição das fanfictions para o contexto educacional baseada no caso da narrativa de HIM. **Acta Scientiarum. Education**, v. 38, n. 4, p. 373–382, 2016.

REIS, Beatriz Costa. **Fanfiction de Harry Potter no Brasil: o desenvolvimento da produção do gênero por autores brasileiros**. 2015. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de São Paulo.

SANTAELLA, Maria Lucia. **A percepção: uma teoria semiótica**. São Paulo: Experimento, 1993.

SANTOS, Gabrielle Leite Dos. **Relações Dialógicas em fanfictions: carnavalização na reescrita da saga Harry Potter na era da Convergência**. 2016. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

O CRONOTOPO DAS "DIRETAS JÁ" NA TELENOVELA BRASILEIRA: a construção da cidade fictícia Asa Branca na telenovela Roque Santeiro de Dias Gomes[1];[2]

Joyce Simplicia de Moraes[3]
Daniela Jakubaszko[4]

Resumo
Este artigo traz considerações investigadas ao longo de dois anos tendo como objetivo observar a importância do espaço para a produção de sentido na ficção televisiva, para a construção da verossimilhança da narrativa, para a estruturação de um cotidiano ficcional bem como para o desenvolvimento das ações e dos personagens. Para isso, estudaram-se amostras específicas a fim de decupar elementos que pudessem indicar a espaço-temporalidade da narrativa, após todo um levantamento bibliográfico e também de um *clipping* sobre as telenovelas, além de entrevistas. Os resultados apresentados aqui trazem a leitura espacial de *Asa Branca* e da Praça *"Roque Santeiro"* como representação microcósmica do país.

Palavras-chave: Comunicação; Gêneros Discursivos; Telenovela Brasileira

Introdução

Em 1985, a telenovela "Roque Santeiro", de Dias Gomes, estabeleceu um espaço propriamente caro às nossas pautas, politicamente falando. Podemos observar por meio das bases cenográficas que aludem à realidade histórica política e social do Brasil e travam um diálogo com o presente histórico do cidadão comum. A cidade de Asa Branca se fez presente como um microcosmo do Brasil, trazendo por meio do diálogo e da interdiscursividade a ponte com o presente, e ainda se construindo no espaço da ficção como representação do Brasil. Tal novela foi recorde de sucesso, escrita por Dias Gomes, intelectual de esquerda, dramaturgo e, por que não dizer, vanguarda da telenovela (SACRAMENTO, 2008). Ficou conhecido e foi aclamado pelas metáforas por meio das quais fazia duras críticas à sociedade brasileira. "Roque Santeiro" bateu recordes de audiência e ainda hoje permanece presente na memória social.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Este artigo divulga resultados parciais da pesquisa "*"Roque Santeiro", O Bem Amado* e *Saramandaia*: um estudo sobre a importância do espaço na produção e articulação de sentidos nas narrativas das telenovelas de Dias Gomes:', desenvolvida com financiamento CNPqPIBIC, orientada pela Profa. Dra. Daniela Jakubaszko.

[3] Graduada em Rádio, TV e Internet na USCS - Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Desenvolveu dois anos de Iniciação Científica como bolsista CNPq.

[4] Doutora em Ciências da Comunicação (PPGCOM ECA USP) é professora da Escola da Indústria Criativa da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Membro do grupo de pesquisas GELiDis (ECA/USP) e do Grupo de Pesquisa Memórias do ABC do Laboratório Hipermídias de Comunicações Culturais (USCS). Orientadora da pesquisa de IC que ora se apresentam os resultados.

A telenovela conta sobre Roque, um coroinha que foi morto após defender e não entregar sua cidade (Asa Branca) para bandidos. Segundo a história, o bando invadiu a cidade hostilizando os moradores e sequestrando o padre. Roque Santeiro foi o único que teve a coragem de enfrentar os ladrões que pediam dinheiro em troca da paz da cidade. Fazendo-se de mediador, ele supostamente teria entregado aos ladrões o dinheiro pedido, que fora emprestado com o empresário mais rico da cidade, Sinhozinho Malta. Após o ocorrido, seu colete é encontrado na beira de um rio, o mesmo onde uma garota disse ter tido uma visão com Santeiro, dado como morto. Com isso, o povoado começa a lhe atribuir curas e milagres, a cidade se desenvolve em torno do mito e uma estátua é construída em sua homenagem.

Após 17 anos, Roque Santeiro retorna à cidade e descobre-se que toda a história não passou de uma farsa. Na realidade, ele havia fugido com o dinheiro que deveria entregar aos bandidos deixando a cidade à própria sorte. Confirma-se, portanto, que a cidade se desenvolveu com base na história de um falso mito, que todo aquele turismo, a religiosidade, as histórias difundidas sobre a cidade, a estátua inaugurada em praça pública, tudo foi construído em cima de um mito que na realidade não só deixou a cidade aos bandidos mas também roubou muito dinheiro. Com isso, os personagens que representavam os poderes mais importantes da cidade - político, religioso e econômico - se reúnem para decidir, com base em seus interesses e em nome do progresso da cidade, o que afinal deve ser feito: a verdade deve ou não ser revelada?

A partir do estudo desta telenovela observa-se, à luz de alguns conceitos de bakhtinianos, “Roque Santeiro” como um texto que apresenta em seu cerne os mais diversos níveis interdiscursivos que podem ser encontrados no espaço cenográfico. Ancorados na teoria do cronotopo, identificamos zonas de contato entre ficção e presente histórico, que nos localizam no grande tempo ao qual Bakhtin se refere quando estuda o desenvolvimento do gênero romance a partir de uma perspectiva diacrônica (BAKHTIN, 1993). Com o estudo do cronotopo na telenovela brasileira também podemos observar a recorrência e progressão de determinados temas e suas ressonâncias dialógicas.

> Cronotopos não apenas organizam espaço e tempo dentro de um texto, que depois gozam de uma existência fixa, transcendental e trans-histórica; eles o organizam dentro do processo histórico em que não há dois momentos que possam ser idênticos. (BEATON, 2015, p. 100) É o cronotopo como intersecção não repetível de um mundo ficcional com um dado lugar e tempo na história humana (BEATON, 2015, p. 101).

Vamos, a partir deste artigo, indicar e sinalizar as possibilidades dialógicas da obra que se inserem no campo cenográfico da produção. Na trama, todo o ritmo da vida cotidiana das personagens é representado por meio dos espaços e encontros com as demais personagens nesses espaços. Em "Roque Santeiro", as habitações e aspectos de direção e caracterização cênica das personagens (figurino, trilha sonora, bordões, iluminação, etc.), servem, simultaneamente, à encarnação estética da personalidade dos proprietários, à corporificação das marcas de época e ao reforço de heranças históricas. Por exemplo, a casa de Sinhozinho Malta (Lima Duarte) e seus elementos de caracterização afirmam poder e dinheiro: sua casa de fazenda com piscina, seu carro com chifres de boi, suas joias e o barulho de guizo da cascavel que soa quando o fazendeiro balança seu relógio e pergunta "Tô certo, ou tô errado?" e, claro, quem pode contestar o coronel? Certamente nenhum de seus muitos empregados.

A casa da Viúva Porcina (Regina Duarte) ostenta rosa e dourado, poder feminino de sedução. Ambos ficaram marcados por uma categoria popular da época: "os novos ricos". E tudo no cenário e em seus figurinos e comportamento confirmavam esse rótulo.

Os ambientes em que circulam o prefeito Florindo Abelha (Ary Fontoura), as tarefas do gabinete da prefeitura que realiza no seu salão de beleza, a mistura dos assuntos pessoais e sociais denunciam as confusões, vícios, pequenas corrupções e transgressões entre o patrimônio e agentes públicos e privados no Brasil. O nepotismo é um deles. Todos esses lugares, incluindo-se a Praça "Roque Santeiro", trazem signos, elementos e interações que reafirmam heranças do período colonial. De acordo com MORAES e JAKUBASZKO (2017, p. 56):

> No gabinete do prefeito *Flô* (Ary Fontoura) um quadro em destaque na parede mostra Dom Pedro I e um porta livros que são imitações dos que existem na sala do presidente José Sarney no Palácio do Planalto. ―A comparação entre o prefeito de Asa Branca e o presidente do Brasil é apenas insinuada, mas aperta os laços cômicos da ficção com realidade‖ ("Um dia em Asa Branca" em VEJA: Edição 02/10/85, p. 137).

O clipping realizado na grande mídia revelou algumas zonas de contato entre a cenografia da novela e o imaginário de brasilidade (*apud* MORAES e JAKUBASZKO, 2017, p.54-56):

> A cenografia teve a preocupação de retratar diversas regiões brasileiras num cenário só. Para isso, foi feita uma colagem de símbolos e signos de diferentes locais do país. Misturou-se o colonial carioca com o nordestino, construções da região Central com elementos do Sul, tudo com o objetivo de representar em Asa Branca o Brasil por inteiro. Os

> sotaques dos personagens seguiam essa mesma linha: nordestino (Sinhozinho Malta e Porcina), mineiro (Seu Flô), gaúcho (o delegado) e carioca (Matilde, Ninon e Rosaly). (DUMAR, Déborah. Afinal, Edição de 15/10/1985).
>
> (...) Quando Beato Salu estava agonizando, por exemplo ele [o diretor] colocou várias pessoas rezando em frente a Santa Casa de Asa Branca, imitando as cenas que a televisão mostrou durante a doença de Tancredo Neves. Agora, ele está escrevendo capítulos que irão focalizar a disputa eleitoral na cidadezinha com Porcina e Mocinha. Ou seja, enquanto a campanha eleitoral estiver se aproximando do desfecho nas capitais brasileiras, no pequeno universo de Asa Branca irá ocorrer uma disputa semelhante. (VEJA: Edição 02/10/85).

Ao estudar sobre esta produção, observa-se que os pesquisadores se referem frequentemente à representação de Brasil que a cidade de Asa Branca construía. Seja em sites, entrevistas com autores ou mesmo artigos que estudam o gênero, encontramos de forma recorrente Asa Branca mencionada como "microcosmo do Brasil". Isso acontece por uma soma de acontecimentos: a TV, ao longo do tempo, foi se estabelecendo como uma obra nacionalista e a telenovela adotou um sentido próprio como cultura popular depois de uma história de enfrentamentos e mudanças estilísticas (MOTTER e MUNGIOLI, 2007-2008; JAKUBASZKO, 2018). Na década de 80, a telenovela "Roque Santeiro", de Dias Gomes, se estabeleceu como uma obra de grande sucesso pois o gênero estava no auge, além disso como uma obra aberta, este gênero pôde incorporar a realidade factual do cidadão nas tramas das telinhas.

1. Asa Branca como microcosmo do Brasil

Entendendo a telenovela como uma obra aberta podemos reconhecer em sua narrativa o horizonte social em que vivemos (BAKHTIN, 2006; JAKUBASZKO, 2004). Desta forma, no estudo de "Roque Santeiro" (1985), deve-se ter em conta que sua produção se dá dentro de um contexto histórico determinado e com ele dialoga. Bakhtin (1993; 2006) outrora já havia indicado sobre esta possibilidade de enxergar o horizonte social de diferentes épocas representados nas narrativas do romance. No desenvolvimento deste gênero do discurso

secundário[5], observamos a possibilidade de agregar outras tantas formas de gênero dentro do primeiro. Isso ocorre pela possibilidade de o romance ser um gênero em devir, nunca acabado e que possui sobre sua estrutura a impossibilidade de uma unidade canônica.

> Bakhtin cita, a propósito, o bovarismo que ao colocar a vida em correlação direta com a leitura de romance, possibilita o poeta e prosador imprimir uma visão crítica não só aos eventos narrados mas sobretudo aos procedimentos que se vale a representação. (MACHADO, p.1990, 06).

Voltando para a telenovela, devemos nos atentar que este tipo de escrita em certa medida "realista" e, ainda, sendo obra aberta - em tempos que diversas redes sociais permitem a interação com os produtos audiovisuais - leva em consideração a leitura de um "grande tempo", que é inseparável de sua espacialidade (BAKHTIN, 2006). Como instrumento de representação, o discurso, composto pelas palavras que dialogam com a realidade do cidadão, passam a ser também a configuração de um tempo específico (MACHADO, 1990)

> Enquanto objeto, a linguagem representa a si própria, é um discurso em devir, capaz de viver um grande tempo de se relacionar com outros discursos. A linguagem enquanto instrumento de representação passa a ser também configuração de um tempo. As artes verbal e literária são por natureza representações no/do tempo. (...) Para examinar de modo mais concreto a noção de romance como representação do tempo, Bakhtin convoca uma outra categoria, o cronotopo (...) (MACHADO, 1990 p.07).

A representação de um tempo, seja passado, presente, futuro ou indeterminado, será construída numa época específica e guardará marcas de algumas de suas particularidades. A mudança ou transformação de padrões narrativos e estéticos é o que caracteriza a mudança de época, a passagem de um grande tempo para outro grande tempo; e o caráter mutante do tempo é o fator que impõe aos heróis e personagens os conflitos e a transformação. Assim, o cronotopo mostra um caráter dialógico, relacional, portanto. Cada época se caracteriza por um horizonte social específico, que se define a partir da forma como o tempo atua no espaço.

Numa segunda instância, da perspectiva da produção, podemos identificar, portanto, no "grande tempo" que as telenovelas de 70 a 90 traziam uma busca pela identidade nacional, um cronotopo que passa a ser acentuado principalmente pela reprodução de uma construção

[5] Os gêneros discursivos são tão infinitos quanto as esferas da atividade humana, nesse sentido o interesse não se concentra, segundo Bakhtin (2006) em classificá-los mas sim saber diferenciá-los entre os gêneros primários e secundários. Os secundários, o qual tratamos, estão num nível superior de difusão porque estão diretamente ligados com o sistema ideológico.

cenográfica da própria cultura e da sociedade brasileira (MOTTER, 2000-2001; JAKUBASZKO e SOLER, 2008; CARDOSO, 2009).

Podemos analisar esta relação de modo que, olhando para o cotidiano dos cidadãos comuns da década de 1985, possamos enxergar além da própria realidade destes, a realidade de Asa Branca. Em 1985, com a Nova República, identificamos uma percepção ainda recente dos abusos do regime militar, as confusões e corrupções políticas, a ironia do povo brasileiro. O período iniciado logo após o fim da ditadura militar ganhara um novo nome. Apesar disso, a Nova República já nasce sem forças, carregando antigos fantasmas do processo histórico político brasileiro. Longe de ter sido uma ruptura com o período anterior, desde seu início, a Nova República abrigou nomes conhecidos e atuantes durante o regime. Por outro lado, o período promoveu a redemocratização do Brasil, o retorno às liberdades sociais, do exercício democrático, das eleições diretas para os cargos do poder executivo e também para presidente da República; estabeleceu também novas relações com líderes vizinhos. Tudo isso entregou aos cidadãos brasileiros uma maior liberdade, uma sensação de progresso, ainda que mascarado, articulado por antigos personagens da política brasileira.

Numa relação dialógica, percebendo a telenovela como gênero discursivo da ideologia do cotidiano (BAKHTIN, 2006), do senso comum, observamos na trama de Asa Branca, por meio de imagens, diálogos e situações, a representação de um Brasil que transita entre o rural e urbano, o tradicional e o moderno, a ditadura e a democracia, embora imperando ainda o coronelismo. As situações tratadas nos colocavam em solo nacional, nordestino. O trabalho desta pesquisa foi o de observar e decupar o produto audiovisual que ao lidar diretamente com a articulação som-imagem e espaço-tempo, constrói representações por meio da utilização de signos para produzir sentido e concretizar um discurso (MOTTER, 2000-2001).

Portanto, o microcosmo de Asa Branca do qual tanto se comenta na memória coletiva da nação pode ser analisado por meio de uma leitura espacial da construção da cidade fictícia. Além de ***Asa Branca*** ser berço das pessoas que representam tipos recorrentes da nação, ou seja, além de ser berço de Sinhozinho Malta (Lima Duarte), que representa o coronelismo; de Padre Hipólito (Paulo Gracindo), que representa o poder religioso, regulando ao mesmo tempo a espiritualidade e a hipocrisia religiosa; de Zé das Medalhas (Armando Bógus), que representa o poder econômico; de Viúva Porcina (Regina Duarte), que representa a ascensão social da mulher brasileira, dentre outros; a cidade é um local que em sua arquitetura e construção de

sentidos também podem convergir para a representação e narração do presente da nação. O próprio herói forjado, Roque Santeiro (José Wilker), identifica uma nação sem heróis, ou de anti-heróis. Podemos assinalar isso principalmente por uma leitura semiótica (CARDOSO, 2009) da praça de Asa Branca, nomeada de Praça "Roque Santeiro" que, dentre todos, é o espaço no qual observamos a maior interação entre os núcleos e os signos da diversidade sociocultural brasileira e da representação deste Brasil ainda em transição.

A modernidade chega também com o grupo de cineastas e atores que irá filmar a vida de Roque Santeiro. Vindos de algum grande centro urbano, ostentam signos e símbolos que marcam a época. Roberto Mathias (Fábio Júnior) é o diretor do filme, que se hospeda na Pousada do Sossego logo no primeiro capítulo com sua equipe. Ao chegar em Asa Branca está vestido com um moletom "*USA for África*": é uma referência ao projeto musical "*We are the World*", de 1985, quando 45 artistas se juntaram para arrecadar fundos para a erradicação da fome em países da África. O compacto contou com a participação de grandes estrelas como Michael Jackson e Steve Wonder. A iniciativa de Michael Jackson chegou também a motivar artistas latino-americanos. Com o mesmo propósito fora lançado o grupo "Irmãos do Terceiro Mundo", que lançou a canção "Cantare, Cantaras" que vendeu LPs, rendeu videoclipe, camisetas e produtos promocionais. Os fundos arrecadados foram revertidos para a fome na América Latina. Dentre os 48 artistas envolvidos, Roberto Carlos também estava presente[6]. Além disso, o figurino do personagem era caracterizado por jaquetas com ombreira, o corte de cabelo *Mullet*, que era referência na época e também o brinco em uma orelha que era utilizado entre as personalidades como o ator Lou Gossett Jr., referência na época. No Brasil, contra a seca no Nordeste, artistas como Chico Buarque, Milton Nascimento, Gal Costa, Maria Bethânia, entre outras estrelas da MPB gravaram "Chega de Mágoa".

Fato é que Roberto Mathias (Fábio Júnior) terá de enfrentar muitos obstáculos para realizar seu filme. De início, seu maior empecilho é entender as estruturas locais de poder e conseguir desviar dos coronéis que mandam na cidade: Sinhozinho e Viúva Porcina.

[6] "Os artistas latino-americanos não resistiram ao apelo tão nobre e à proposta tão milionária. E esta semana terminaram de gravar a canção 'Cantare, Cantaras' de Albert Hammond e Juan Carlos Calderón. (...) Entre eles estavam os brasileiros Roberto Carlos, Simone, Gal Costa (...) e Sérgio Mendes" (Cf. "Estrelas Brilham por gente que morre de fome", Folha Ilustrada, Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, p.37, 12 de abril de 1985.).

2. A Praça "Roque Santeiro"

Buscamos os elementos significativos nos espaços ficcionais; as paisagens, as casas, os estabelecimentos, os elementos geográficos, enfim, toda a visualidade que ajuda a corporificar os tempos da narrativa no espaço. Dar concretude aos aspectos cíclicos do tempo – desde o pequeno tempo da rotina, até o grande tempo da História. Assim como Bakhtin (2006), que estava preocupado em entender como a literatura e seus gêneros assimilam o tempo histórico real, por meio desse estudo acreditamos ser possível ver, ou ler, o tempo histórico real no espaço cenográfico da telenovela.

A praça pública se torna o berço da exploração econômica dos signos de religiosidade, podemos observar um comércio ativo na praça, ali transitam não apenas os moradores, como também diversos turistas que compram santinhos de barro de Roque Santeiro, bem como as suas histórias contadas na Literatura de Cordel. Compram, enfim, diversas lembranças da cidade, sendo que tudo o que está sendo vendido ali glorifica o passado do "Santificado Roque". Por isso a movimentação é intensa e diversos turistas chegam e se vão, e além deles os moradores locais também estão presentes, mas eles que crescem sabendo como apresentar a história ao turista se aproveitam para sempre ganhar algum dinheiro em cima do mito.

Dentre os signos que permitem o reconhecimento do telespectador com a cidade e com a identidade nacional estão os elementos folclóricos e da cultura popular como a presença da literatura de cordel [7], de Jeremias, o cego que é cantador de histórias; a lenda do lobisomem, que foi recontada com a história de Astromar (Rui Rezende); os signos da religiosidade também estão presentes nas barraquinhas em dia de feira que comercializam os santinhos de barros, medalinhas e *souvenirs.* O sino, as missas, os diálogos dentro e fora da igreja, a maior parte da rotina da população de Asa Branca está regida pelo tempo da religião. Até mesmo com as brigas entre o núcleo dramático das carolas, que figurativiza a hipocrisia, que vive em fúria com a presença das "meninas" da boate *Sexus*; as duas facções - santas X prostitutas - se confrontam com frequência em plena praça.

Zé das Medalhas (Armando Bógus) e Toninho Jiló (João Carlos Barroso) representam o poder econômico dos empresários e comerciantes: os dois são apresentados diversas vezes entrando em falcatruas para que possam vender mais, sempre enganando os turistas. Tudo é

[7] Na edição do dia 11 de agosto de 2011 o Vídeo show exibiu uma pequena reportagem que relembrou o pioneirismo de "Roque Santeiro" na exploração de um tema brasileiro popular: a Literatura de Cordel. Disponível em https://globoplay.globo.com/v/1593556/ acessado em 23/04/2017.

apresentado em tom cômico, mas a crítica procede. O próprio ator José Wilker, por exemplo, nascido em Juazeiro do Norte, confirma as crendices e trapaças representadas na novela: conta em entrevista que, na infância, comprava peças de tecido preto e as revendia em retalhos para os romeiros alegando que eram pedaços da batina de Padre Cícero "Eu acreditava piamente nos milagres de Padre Cícero, mas nem por isso deixaria de ganhar um dinheirinho explorando o mito e a crendice" ("MILAGRE DO SUCESSO", 1985). Além disso, conseguimos identificar ao longo da trama diversas zonas de contato, ou seja, pontos de encontro entre o espaço-tempo ficcional e o histórico onde as marcas podem ser reconhecidas pelos interlocutores, e elas nos colocam direto em solo brasileiro na década de 1985.

Na praça "Roque Santeiro", as pichações nos muros da cidade e na igreja nos revelam sobre o tempo vivido pelos personagens. No capítulo 25 vemos o Padre Hipólito dirigindo-se à igreja e no muro nos deparamos com a inscrição "PCdoB", partido ao qual Dias Gomes foi por anos filiado. No primeiro capítulo, logo na sequência inicial de localização do espaço-tempo da narrativa, ainda que pareçam indefinidos e fictícios, encontramos outra pichação que indica que o tempo vivido pelos personagens é próximo do tempo vivido pelos telespectadores, na parede lemos a reivindicação do momento: "Diretas já".

A religiosidade presente na vida dos cidadãos era o que marcava a trama. A igreja, portanto, ocupa o centro da cidade exatamente na praça central, onde além de representar seu ponto central na vida e no ritmo de vida dos moradores atesta a noção de construção de pequenas cidades de interior que, da mesma forma, mantêm praças limpas, bem cuidadas e com a igreja como ponto central e reguladora dos costumes. Os elementos religiosos podem ser identificados nos diálogos, relações, mas principalmente por meio dos signos que a igreja católica cultua, como os santos, as medalhas de Roque e o sino da igreja - que também dita o ritmo de vida e da rotina dos personagens, marcando muitas cenas de transição na telenovela.

Há também o louco da cidade que, foi apelidado de "Sua Majestade" (Sandro Solviat) porque grita nos eventos da praça em alto em bom som: "Viva a Monarquia!". Toninho Jiló (João Carlos Barroso) é o guia da cidade e circula muito pela área central, já que trabalha com detalhes, as mentiras sobre o herói para os turistas, e também tira vantagem deles quando pode.

O próprio autor, Dias Gomes, brinca com a caricatura das personagens, e o comportamento social brasileiro pertencente nelas:

> Roque [Santeiro] é um mural sobre a realidade brasileira, ou seja, a minha visão dessa realidade. Nele estão vários elementos da nossa sociedade, o

> misticismo exacerbado, a mentira, a grande falta de caráter nacional. [...] Está também presente a contradição da Igreja Católica, que se caracteriza a si mesma como Igreja dos pobres, mas se encontra aliado às cúpulas, aos poderosos. (GOMES, 2012; 141).

Esta constante inversão de valores, situações em que as pessoas não são o que aparentam e querem demonstrar, cria um aspecto de a-moralidade para caracterizar o povo brasileiro, sobretudo seus governantes. Segundo o próprio autor: "Ao vê-los o público reconhece a si próprio ou ao vizinho" (GOMES, 2012; 144). Assim, em "Roque Santeiro", as habitações e aspectos de direção e caracterização cênica das personagens (figurino, trilha sonora, bordões, iluminação, etc.), servem, simultaneamente, à encarnação estética da personalidade dos proprietários, à corporificação das marcas de época e ao reforço de heranças históricas.

Considerações finais

A telenovela guarda, em suas formas composicionais, memória de outros gêneros. Possivelmente, sua origem remonta às narrativas orais. Ainda são encontradas nas telenovelas algumas características e formas típicas do romance grego de aventuras, por exemplo. Seguindo a tradição do melodrama, primeiro as radionovelas, e depois as telenovelas, se desenvolveram a partir dos quatro pilares: o herói, a vítima, o vilão e o bobo. Assim como fizeram as novelas literárias e os folhetins, ou mesmo boa parte dos romances realistas. Também conhecida como "folhetim eletrônico", a telenovela no Brasil se inicia com a adaptação de sucessos do rádio e de folhetins consagrados da literatura francesa e brasileira (CAMPEDELLI, 1987).

Com a censura no país, muitos dos artistas que faziam oposição à ditadura, e que não foram para exílio, encontraram espaço na ficção televisiva. Tido como um produto menor, tanto em termos socioculturais quanto artísticos, era menos vigiado e censurado, embora tenha também sido alvo de censura[8]. Muitos desses profissionais vinham do teatro e das experiências

[8] São exemplos de telenovelas censuradas: *O homem que deve morrer* (Janete Clair, Globo, 1971-72); M*eu pedacinho de chão* (Benedito Ruy Barbosa, Cultura, 1971-72); *O Bem Amado* (Dias Gomes, Globo, 1973) e *"Roque Santeiro"* (Dias Gomes, 1975), que só após dez anos, em 1985-86, pode ser gravada e veiculada. Para mais exemplos ver: ISMAEL, 1997 e XAVIER, 2007. Em 1965, *Ainda resta uma esperança* (Júlio Atlas, TV Excelsior, 19h), por focalizar o desquite, foi a primeira telenovela a sofrer duramente a ação da censura. Dentre as diversas alterações exigidas, seu nome original, bastante ousado para a época – *As desquitadas* – foi modificado. A personagem que pretendia realizar um aborto devido à inevitabilidade do desquite criou grande polêmica (Fernandes, 1997). Exemplos de telenovelas censuradas no período AI-5: https://www.terra.com.br/noticias/educacao/infograficos/novelas-censuradas/; https://jornalismoibmec.wordpress.com/2014/06/01/censura-as-novelas-durante-o-regime-militar/ o site memória globo traz imagens de documentos http://memoriaglobo.globo.com/mostras/censura-na-tv-globo/censura-na-tv-globo/censura-na-tv-globo-na-tv-globo.htm Acesso em 9 mar.2018.

teatrais no meio televisivo (BRANDÃO, 2005; 2009; MOYA, 2010). Num contexto de perseguição aos grupos teatrais[9] e TVs que promoviam e veiculavam tais grupos progressistas na programação televisiva – como a Tupi e a Excelsior – (MOYA, 2010), acontece o divisor de águas na história da telenovela: *Beto Rockfeller* (TV Tupi, 20h, escrita por Bráulio Pedroso e dirigida por Lima Duarte) (JAKUBASZKO, 2018). A partir daí, sobretudo com Dias Gomes, o gênero telenovela no Brasil assume feições próprias e se desenvolve de modo a dialogar de forma intensa com a realidade sociocultural brasileira.

Ao estudar as novelas de Dias Gomes, assistir aos capítulos disponíveis na Internet ou rever isoladamente algumas de suas cenas, identifica-se e reconhece-se a cultura brasileira, o regional e o nacional, aprende-se sobre a história da TV e sobre as representações que o melodrama faz do *modus operandi* nas relações políticas no país. Estudando as novelas de Dias Gomes podemos aprofundar o conhecimento do gênero e seus vínculos com o presente histórico, a audiência, e os modos típicos que as telenovelas constroem para narrar a cultura brasileira e continuar produzindo ressonâncias dialógicas.

A história da telenovela "Roque Santeiro" conecta os cronotopos do AI-5 e das Diretas Já. Adaptação da peça "O Berço do Herói", escrita em 1963, foi censurada em 1965 na sua primeira montagem. Dias Gomes prepara, em 1975, uma versão televisiva da própria peça, mas também é censurada até que a conjuntura política do ano de 1984 com as manifestações pelas "Diretas Já" forçam a abertura e o fim do regime militar[10]. Somente com a redemocratização, em 24 de junho de 1985, vai ao ar o mito de "Roque Santeiro", a falsa história que sustenta o progresso da fictícia Asa Branca. E a história de Viúva Porcina, "a que era sem nunca ter sido". Agora a pergunta seria: como a redemocratização vai ocorrer no Brasil? Quais as bases para apoiar a construção do novo, da Nova República? No cronotopo da redemocratização, Dias Gomes pôde fazer a sua crítica. Ao assistir aos dois primeiros capítulos da novela, o espectador não encontrará dificuldades para identificar elementos do folclore brasileiro, do momento político, da caracterização do coronelismo; do machismo; e diversos índices temporais

[9] CCC volta à cena em ataques a teatros – Atores de 'Roda Viva' são espancados; grupo espalha terror no meio teatral. Em Memorial da Democracia. Disponível em: http://memorialdademocracia.com.br/card/ccc-volta-a-cena-em-ataques-a-teatros. Acesso em 8 mar.2018.

[10] Boas referências para consulta sobre o período são o Museu virtual 'Memorial da Democracia' (http://memorialdademocracia.com.br/card/diretas-ja) e o site Memória Globo (http://memoriaglobo.globo.com/erros/diretas-ja.htm). Acesso em 1 mai. 2018.

marcados no espaço cênico televisivo, e nas trilhas e paisagens sonoras, como uma quarta dimensão, elo das representações simbólicas a significar as ironias, astúcias, misérias e "coronelices" brasileiras. A novela foi um sucesso estrondoso e continua a produzir ressonâncias dialógicas até hoje.

Assim acontece também com a praça de Asa Branca, que está presente nos momentos mais importantes: a introdução da história, a volta de Roque Santeiro, o momento em que ele descobre toda a verdade, as festividades, as gravações do filme sobre Roque, e principalmente, as cenas em que o espaço faz a mediação entre os núcleos. Nestas cenas de transição, podemos identificar de que forma, além das representações interdiscursivas, o espaço também traz a característica de ligação entre os diferentes núcleos. Vemos recortes de diversas culturas inseridas num mesmo local: é a Literatura de Cordel; a música de Luiz Gonzaga; o recorte da religiosidade católica por meio dos símbolos e representações do sagrado.

A alusão a uma cidade ainda pequena por meio da própria construção e distribuição dos núcleos, ou seja, uma praça central, uma estátua, a igreja como ponto central da mesma forma em que ela representa a ponto central na vida dos cidadãos que moram ali. É por isso que Asa Branca pode ser chamada de microcosmos do Brasil, pois é por meio principalmente da inserção de símbolos importantes para a representação deste imaginário de Brasil que o discurso pode corporificar.

Referências

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética** (a teoria do romance). São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, Cristina. **O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro** - o teleteatro e suas múltiplas faces. Juiz de Fora/MG: Ed. UFJF/Panorama. 2005

BRANDÃO, Cristina. Herdeiros do teleteatro – novos rumos na teledramaturgia. **Anais** do VII Encontro Nacional de História da Mídia – mídia alternativa e alternativas midiáticas. 19 a 21 de agosto de 2009, Fortaleza-CE.

BEATON, R. Poética Histórica: Cronotopos em Leucipe e Clitofonte e Tom Jones. *In*: NELE BEEMONG *et al*.;trad. Ozíris Borges Filho *et al*. **Bakhtin e o Cronotopo**: Reflexões, Aplicações, Perspectivas. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. 2. ed. Editora Ática, 1987.

CARDOSO, J.B. **Cenário Televisivo**: Linguagens Múltiplas Fragmentadas. São Paulo: Annablume e Fapesp, 2009.

GOMES, Dias. **Encontros**: Dias Gomes [Entrevistas]. Organizadoras: Luana Dias Gomes e Mayra Dias Gomes. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

JAKUBASZKO, Daniela. A Telenovela Brasileira e o Transplante de Órgãos, Tecidos e Partes do Corpo Humano. **Anais** do XXVII Intercom, 2004. Disponível em: [http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/329558691096918279043207565468545889 47.pdf] Acesso em: 20 abr.2018.

JAKUBASZKO, D.; SOLER, M.M. Levantamentos em busca do cotidiano ficcional das telenovelas brasileiras. **Anais** da I Jornada Acadêmica PPGCOM-Eca/Usp, São Paulo: ECA-USP, 2008.

JAKUBASZKO, D. Cenas de Beto Rockfeller: memórias de 1968, o ano que mudou para sempre o gênero telenovela no Brasil. **Revista Eco-Pós** (UERJ), v. 21, p. 152-175, 2018.

MACHADO, A. I. A Teoria do Romance e a Análise Estético-Cultural de M. Bakhtin. **Revista USP**. Março/Abril e Maio/1990, São Paulo, 1990.

MORAES, Joyce. **A importância do espaço para a produção de sentidos na ficção televisiva**: um estudo sobre criação e caracterização de bases cenográficas na telenovela brasileira. Relatório parcial de atividades de Iniciação Científica CNPqPIBIc, SCS, SP: USCS - Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2017.

MOTTER, Maria Lourdes. A Telenovela: Documento Histórico e Lugar de Memória. **RevistaUsp.** n. 48, São Paulo: USP, CCS, dez, jan. Fev. 2000-2001.

MOTTER, Maria Lourdes; MUNGIOLI, Maria Cristina P. Gênero teledramatúrgico: entre a imposição e a criatividade. **RevistaUsp.** São Paulo, no. 76, p. 149-156, dezembro/fevereiro 2007-2008.Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13647/15465. Acesso em: 30 abr.2018.

MOYA, Álvaro de. **Gloria in Excelsior**. Ascensão, apogeu e queda do maior sucesso da televisão brasileira. São Paulo: Coleção Aplauso - Imprensa Oficial, 2010.

SACRAMENTO, Igor. **Sobre o realismo na teledramaturgia brasileira**: propostas para a reflexão. Televisão e Realidade, PÓSCOM UFBA, 2008.

A CONTEMPORANEIDADE DA IMAGEM PUBLICITÁRIA DO LAZER[1]

Alexandre Francisco Silva Teixeira[2]

Resumo
A pesquisa em processo reporta-se acerca das estratégias publicitárias do Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo. Assim, supõem-se que parte da ideia mestra da instituição, com mais de 70 anos, tenha se consolidado também pela publicização da imagem do lazer constituída de signos e objetos não verbais que revelam, justamente sua ação socioeducativa. Dados a expansão e o reconhecimento cultural que a referida instituição alcançou nas últimas décadas, é possível considerar sua direta influencia na construção do imaginário do lazer na cidade de São Paulo, além de fortalecer na tessitura da cidade a ideia de territórios para o Lazer permeáveis a Educação e a Cultura.

Palavras-chave: Publicidade; Imagem do lazer; São Paulo; SESC.

Introdução

Este trabalho é um fragmento de uma pesquisa maior em processo na História Social sobre os Estudos do Lazer no Brasil. Balizado pela questão Foucaultiana: Como chegou-se ao fato de imaginar que do lazer pode-se tirar prazer, emoção e ludicidade? Emergiram reflexões sobre o tema relacionado à construção do imaginário social do lazer estruturado no cotidiano das cidades, incisivamente a partir de meados do século XX.

Assim, o estudo apresentado aborda especificamente as formações institucionais provenientes da iniciativa pública/privada que surgiram após o Estado Novo de Vargas e que estrategicamente organizaram ações para o Lazer almejando solucionar questões sociais que impediam a modernização da sociedade brasileira.

> Assim, identificados com as novas tendências de organização racional e administração científica, eles se sentem autorizados a atribuir a si e não ao Estado a autoridade profissional e a competência técnica necessária para modernizar a sociedade brasileira' (Weinstein, 2000, p. 20). Serão eles que, organizando-se após a fim do Estado Novo, conduzirão em meados dos anos 1940 uma atuação mais intensa na sociedade que resultará na criação de instituições como o SESI, o SESC e o SENAC, buscando atender à área de serviço social da indústria e do comércio sem a intervenção direta do Estado. (DINES, 2012, p.57)

[1] Trabalho apresentado no GT 2 – Comunicação e Cultura: textualidades e intertextualidades – do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

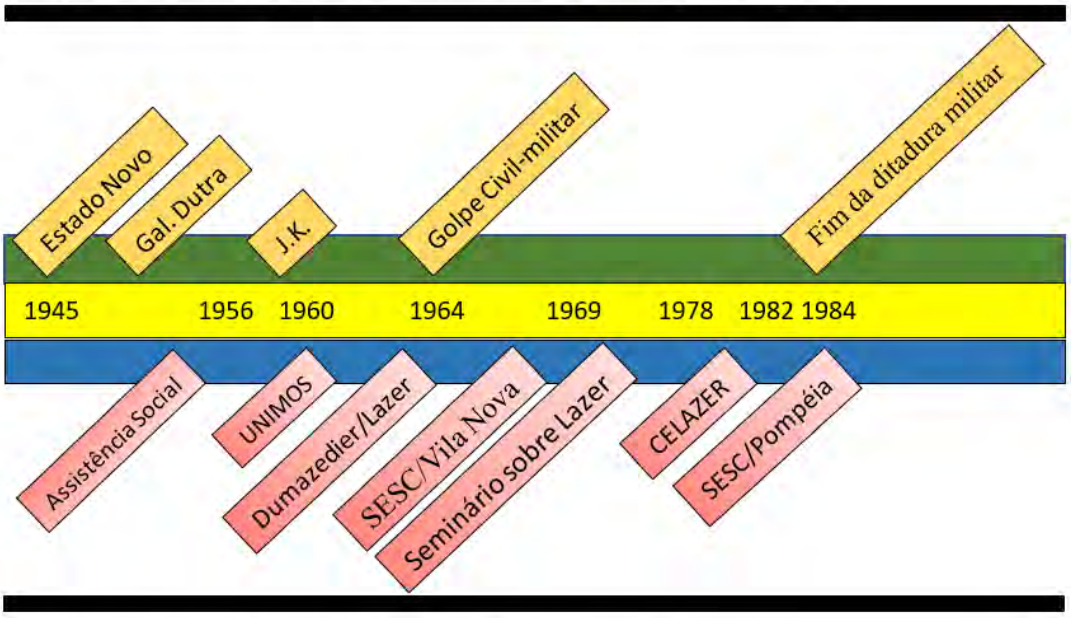
[2] Educador no SESC/SP, Bacharel em Artes Cênicas - UEL-PR, especialista em História, Cultura e Sociedade com mestrado em História - PUC/SP. Doutorando de História - PUC-SP com bolsa PDSE/CAPES - Universidade de Coimbra, integrante no Núcleo de Estudos de História Social da Cidade – NEHSC-PUC/SP.

Por esse caminho, representantes da elite econômica brasileira alinham-se por iniciativas próprias na redução dos impactos negativos que desaceleravam o desenvolvimento industrial como: greves operárias, baixa nas importações, correntes imigratórias europeias e esgotamento das condições básicas de organização urbana. (FIGUEIREDO,1991, p.26)

Entre várias tentativas que ocorreram está o Lazer realizado pelas classes produtoras do setor do Comércio e Serviços desde 1946.

A *timeline*, a seguir, propõem uma vista cronológica entre alguns acontecimentos na política e as principais linhas conceituais que estruturaram as ações do SESC/SP[3].

Relação de algumas políticas governamentais no Brasil (1945 – 1984)



Evolução conceitual nas ações do Sesc/SP (1945 – 1984)

O ano de 1982 é o ponto de partida para este estudo, mais especificamente a inauguração do SESC/Pompéia, que representa um marco institucional para a realização de ações socioeducativas na instituição. Tal formato intensifica-se como proposta Educativa não formal

[3] O SESC/SP é uma empresa privada sem fins lucrativos mantida pelo patronato do comercio e serviços. Ao longo de seus mais de 70 anos transformou e amadureceu suas estratégias de ação destinadas a oferecer atividades culturais e educativas aos comerciários, prestadores de serviços e seus familiares. (TEIXEIRA, A.F.S. 2015, p. 44).

após 1986 na gestão do sociólogo Danilo Santos de Miranda como Diretor Regional do Serviço Social do Comércio do Estado de São Paulo.

Por estes caminhos a instituição avançou em vários aspectos, primeiramente pelo investimento nos estudos sobre o Lazer que realizou - CELAZER[4], depois pelos programas Socioeducativos e Culturais implantados e pela frequente ampliação do número de unidades operacionais do SESC.

O recorte temporal entre os anos de 1982 a 2012 marcam significativas transformações conceituais sobre o lazer no SESC que passaram a orientar a expansão da instituição em seu eixo estrutural. Assim, as programações se abriram para a diversidade cultural e a arquitetura de seus Centros Culturais e Desportivos passou a ser entendida como parte de sua ação.

Paralelo a este caminho percorrido pela instituição, muitos registos de premiações, imagens, vídeos e materiais publicitários foram sendo produzidos e tratados como uma rica documentação histórica, que atualmente encontra-se no SESC/Memórias, que é um programa criado pelo próprio SESC para receber, organizar e arquivar tais registros.

Entre um grande quantidade e variedade de fontes optou-se pelas imagens do lazer publicizadas pela instituição durante campanhas inaugurais selecionadas para esta investigação. Tal amostragem pretende fazer uma abrangência espaço temporal panorâmica e incluiu as seguintes unidades na cidade de São Paulo com seus respectivos anos de inauguração: SESC/Pompeia (1982), SESC/Vila Mariana (1997), SESC/Santana (2005), SESC/Belenzinho (2010) e SESC/Bom Retiro (2012). Os critérios para a seleção foram, não mais que uma unidade por zona municipal com inauguração pertencente ao recorte temporal de1982 a 2012.

A interpretação da textualidade imagética como evidência histórica teve como base principal a literatura segundo vários autores (BURKE, 2017; DIDI-HUBERMAN, 2012; MAUAD, 1990).

É preciso deixar claro, que o presente estudo não teve a intenção de discutir acerca do melhor Lazer para os comerciários, mas sobre as imagens publicizadas pelo Serviço Social do

[4] O CELAZER surgiu de um contexto político-institucional favorável ao aprofundamento das questões do lazer, motivado tanto pelo desejo pessoal da gestão da Instituição à época, quanto pelo próprio momento em que o país, em meio ao desenvolvimentismo propagado pelo governo militar, intensificava as preocupações sobre o lazer e os usos do tempo livre dos trabalhadores, com vistas a um direcionamento capaz de imprimir na população a ideia do uso adequado do tempo do não trabalho em benefício dos valores, da ordem, da recuperação física e da produtividade necessária ao desenvolvimento do país. (GALANTE, 2018, p. 82)

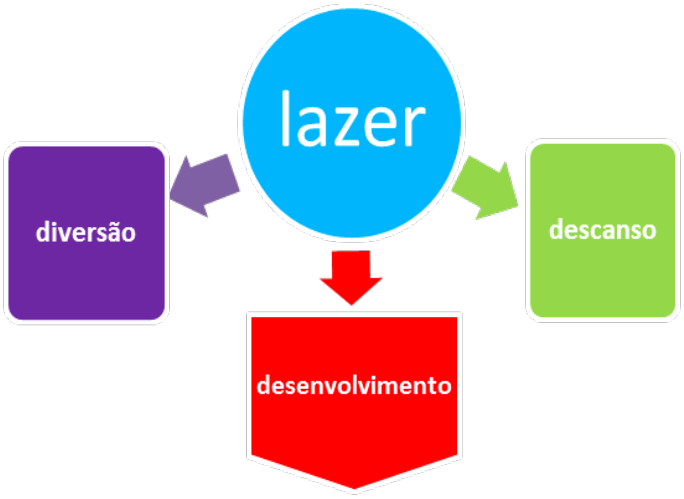
Comércio do Estado de São Paulo e o alinhamento ideológico das mesmas com as ações de Educação e Cultura associadas ao Lazer.

Desenvolvimento

Os programas socioeducativos realizados pelo SESC/SP agregam Educação e Cultura ao tempo de Lazer para alcançar metas de desenvolvimento social em seu público prioritário, que é o empregado do comercio, serviços e seus dependentes. Sua principal ferramenta são as Unidades Operacionais, frequentadas por milhares de usuários diariamente, onde são realizadas as programações para a fruição das artes, dos esportes e da convivência.

Assim, os pressupostos para o lazer na instituição se relacionam ao avanço das capacidades físicas e intelectuais. A grande influência teórica para as práticas do lazer foi o contato com o sociólogo Joffre Dumazedier[5] na década de 1960.

O fluxograma abaixo refere-se às possibilidades para o lazer segundo Dumazedier. O pesquisador afirma que o lazer pode gerar resultados que lhe conferem características libertárias. Assim, o tempo para o lazer na concepção do pesquisador é momento de diversão, descanso e desenvolvimento.



[5] Joffre Dumazedier, foi um dos primeiros estudiosos a teorizar possibilidades de desenvolvimento por meio de atividades de lazer, tema que se destaca nas ciências sociais na década de 60 e que está relacionado às discussões em pauta, na época, sobre as novas formas de trabalho e as novas divisões entre tempo de trabalho e tempo livre. (OLIVEIRA, 2009, p.65)

Atualmente na Direção Regional do SESC no Estado de São Paulo desde de 1984, está o sociólogo Danilo Santos de Miranda reconhecido nacional e internacionalmente como gestor cultural e membro do conselho de significativas instituições como a Fundação Bienal, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), o Itaú Cultural e a Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin.

Para o sociólogo, as ações do SESC visam humanizar as relações no espaço urbano com objetivos civilizatórios, que precisam ser constantemente atualizados para acompanhar a transformações culturais e manter a missão de "paz social" como um compromisso assumido pela instituição desde de sua fundação em 1946.

Em entrevista exclusiva para esta pesquisa, em outubro de 2016, o Diretor Regional declarou que, quando os empresários criaram o Sesc, não tinham uma preocupação com forças políticas de esquerda ou direita, mas uma ação que garantisse a continuidade dos processos de industrialização do Brasil e que, em contrapartida, melhorasse a vida do trabalhador em aspectos do seu bem-estar social e cultural. Ele afirmou que as relações entre trabalhadores com os setores de produção no âmbito do comércio partem de um núcleo conservador que na sua origem não permitia participação das classes trabalhadoras e afirmou:

> O trabalhador não participou das decisões iniciais do SESC, por que não havia cultura, clima e elementos efetivos na sociedade que considerassem a participação do trabalhador nas decisões. Foi uma ação de cima de pra baixo. Mais tarde isso muda com a participação nos conselhos. (Danilo Santos de Miranda, 2016)

Ao fim desta abordagem, conclui dizendo: "Quando o SESC se estruturou na sociedade começam a se transformar as relações entre patrão e empregado." (Danilo Santos de Miranda, 2016))

Sobre outros aspectos que levaram a implementação mais efetiva da Cultura no contexto da Instituição, o Diretor Regional apontou para as características atuais do corpo técnico de funcionários da programação – educadores infanto-juvenis e animadores culturais - que passaram a projetar um olhar mais apurado para as manifestações culturais nas programações, como um elemento vital onde o homem está inserido, não apenas na expressão das artes, mas como em tudo que é capaz de criar.

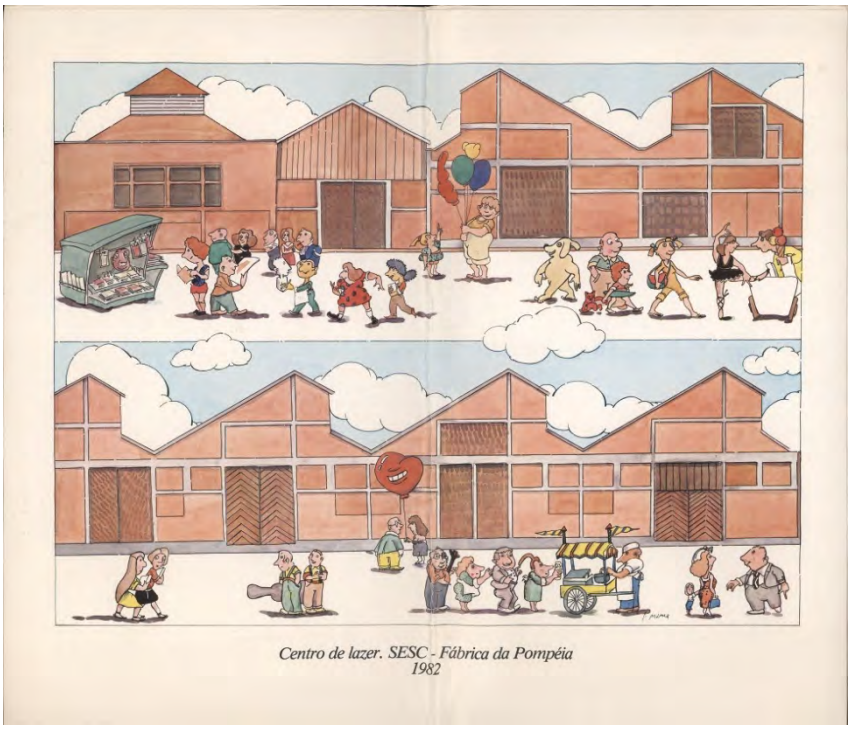
Quando fala sobre a arquitetura atual dos Centros Culturais e Desportivos do SESC, ele afirma que até 1982 havia poucos equipamentos construídos com planejamento arquitetônico adequado para cumprir o objetivo da instituição. Na capital, havia apenas o SESC/Consolação

e o SESC/Pompeia. Entretanto, deixa claro que não é a arquitetura o mais importante para ação do SESC, ressaltou: “A presença da comunidade no Centros Culturais do SESC deve ser imediata, por isso a programação é o mais importante mais que a arquitetura.” (Danilo Santos de Miranda)

O recorte temporal definido entre os anos de 1982 a 2012 registram uma transformação conceitual nos modos de organizar as ações no SESC. Assim, Educação e Cultura ocupam um lugar de maior influência nas programações para o Lazer em relação a outros momentos da instituição. As campanhas publicitárias para difusão dos serviços que a instituição oferece também acompanham este movimento interno ao agregarem imagens que fortalecem a ideia do espetáculo artístico, das exposições de arte, da convivência descontraída, das práticas esportivas e da saúde corporal/psíquica como práticas no tempo do Lazer.

A seguir, encontram-se as fontes, referentes a cinco unidades do SESC, alocadas em zonas municipais diferentes na cidade de São Paulo e inauguradas entre 1982 a 2014. O material pesquisado fez parte da campanha inaugural das Unidades Operacionais selecionadas e apresenta-se em diferentes formatos como: convites, folder e trechos de reportagens em revista.

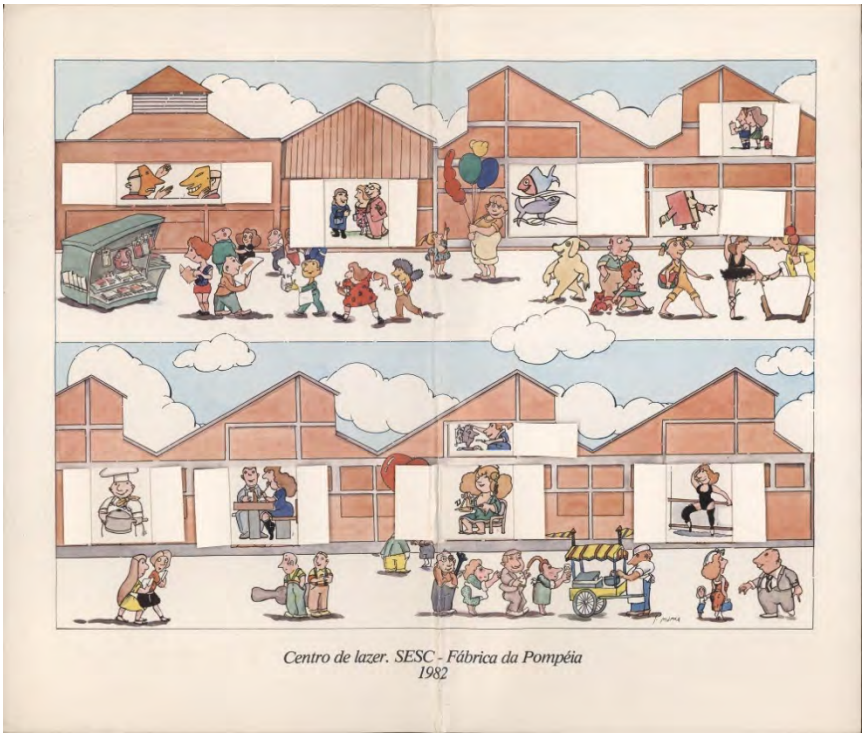
Imagem 1 - Convite para a inauguração do SESC/Pompéia 1982



Fonte: Acervo SESC/MEMÓRIAS

Imagem 2 - Convite para a inauguração do SESC/Pompéia 1982

(com abas abertas)



Fonte:Acervo SESC/Memórias

Imagem 3 - Material publicitário SESC/ Vila Mariana 1997



Fonte: Acervo SESC/Memórias

Imagem 4 - Material publicitário SESC/ Vila Mariana 1997



Fonte: Acervo SESC/Memórias

Imagem 5 - Material publicitário SESC/Santana 2005



Fonte: Acervo SESC/Memórias

Imagem 6 - Material publicitário SESC/Santana 2005



Fonte: Acervo SESC/Memórias

Imagem 7 - Material publicitário SESC Belenzinho SESC/Belenzinho 2010



Venha conhecer o SESC Belenzinho!

Após vários momentos de presença do SESC de forma provisória na região do Belém e entorno, será entregue à cidade, em especial, aos trabalhadores do comércio de bens e serviços e seus dependentes e à comunidade local, seu mais novo centro cultural e desportivo.
O terreno de 32.000 m² possui área construída de 37.914 m² em que se destacam:

- Praça Central com acesso livre para todas as pessoas. São mais de 5.000 m², com espaço de brincar, jardins e árvores. Área para convivência, leitura, encontro e atividades artísticas;
- Restaurante e lanchonete com capacidade para atender até 2.500 refeições/dia;
- 02 espaços multiuso para exposições e atividades variadas;
- 06 piscinas para recreação, cursos e atividades esportivas, sendo uma piscina semi-olímpica coberta e aquecida; Há ainda uma piscina recreativa adulto e uma infantil descobertas com deck de aproximadamente 2.500 m².
- Ginásio poliesportivo coberto e com arquibancada para aproximadamente 200 pessoas. Pode ser transformada em 02 quadras poliesportivas para usos diversos.
- Parque esportivo externo com espaço para prática de exercícios físicos ao ar livre que inclui quadra de tênis e futsal, um campo de futebol soçaite, pista de corrida e caminhada e equipamentos para ginástica individual.
- Espaços para acesso à Internet e cursos diversos na área de novas tecnologias.
- Espaço de leitura para diferentes públicos e espaço lúdico para crianças e bebês.
- Complexo com 03 salas de espetáculos com características diferentes, desde uma sala tradicional até salas totalmente reversíveis e multiuso para espetáculos alternativos.

Fotos: Alexandre Nunes

O complexo conta ainda com um café, ponto de encontro e convivência, com vista da região leste e do centro.
Há também 7 consultórios odontológicos, espaço para cursos e oficinas relacionados à prevenção da saúde.
O estacionamento coberto comporta até 400 veículos.

Em dezembro, tudo isso estará disponível para todos os trabalhadores do comércio de bens e serviços e seus dependentes, evidenciando o compromisso e a responsabilidade social do empresariado do setor com seus trabalhadores e com a sociedade.

Sejam bem-vindos!!!

Fotografia real da obra, em estágio de conclusão.

Foto: Carolina Pedrosa

Fonte: Acervo SESC/Memórias

Imagem 8 - Material publicitário SESC Belenzinho SESC/Belenzinho 2010



PISCINAS

CLÍNICA ODONTOLÓGICA

BIBLIOTECA

INTERNET LIVRE

LOJA SESC

SALAS DE ESPETÁCULO

TEATRO

GINÁSIO, QUADRA DE TÊNIS/FUTSAL, CAMPO DE FUTEBOL SOÇAITE, PISTA DE CORRIDA/ CAMINHADA E EQUIPAMENTOS AO AR LIVRE

ESPAÇO DE GINÁSTICA MULTIFUNCIONAL

ACESSIBILIDADE

FACILIDADES PARA FAMÍLIA E CRIANÇA

Fonte: Acervo SESC/Memórias

Imagem 9 - Material publicitário SESC Bom Retiro SESC/Bom Retiro 2012





Fonte: Acervo SESC/Memórias

Conclusões

Os principais suportes teóricos para análise das fontes foram; “Sob o Signo da Imagem”, de Ana Maria Mauad (1990); “Quando as Imagens Tocam o Real”, Didi Huberman (2012) e “Testemunha Ocular”, de Peter Burke (2017).

Somente foram analisadas imagens publicizadas pela SESC pertencentes a campanhas inaugurais das Unidades Operacionais selecionadas: SESC/Pompeia (1982), SESC/Vila Mariana (1997), SESC/Santana (2005), SESC/Belenzinho (2010) e SESC/Bom Retiro (2012)

Durante o processo de pesquisa e análise das fontes, observou-se permanências e transformações nas programações culturais do SESC/SP que pertencem ao imaginário do Lazer na Capital paulista. Em tal processo, o contexto Educativo e Cultural vai paulatinamente tomando a cena antes ocupado pelo Lazer. O próprio termo vai sendo suprimido, assim, do SESC/Pompéia ao SESC/Bom Retiro o Lazer, sua terminologia e imagem sofrem transformações.

Desta forma, a partir da amostragem observou-se um alinhamento e especificidades de conteúdo que demonstram primeiramente a implantação de um território para o Lazer no tecido urbano marcado por uma arquitetura que se impõe na paisagem urbana.

Outro ponto incomum é a maneira como a instituição pretende inserir hábitos educativos aliados a momentos de diversão ao vincular as imagens dos espaços internos e suas práticas. Assim, a divulgação das programações Socioeducativas e Culturais (quadras de esportes, piscinas, teatros, áreas de convivência e clínicas odontológicas) forma um conjunto de registros imagéticos para a ocupação do tempo de Lazer.

Pode-se também constatar que na publicidade inaugural há uma intenção de retratar espaços amplos, organizados e diversificados. Em alguns casos a presença da figura humana não compõem as imagens dos espaços internos como nas imagens do teatro, mas aparece geralmente nas faces frontais dos folders representados por tipos diversificados e intergeracionais.

As frases de efeito como “Todo mundo tem um norte” - SESC/Santana, “Descubra um lugar que é sua cara” SESC/Bom Retiro, “Um presente do Comércio para a cidade de São Paulo” SESC/Vila Mariana e “Venha conhecer o SESC/Belenzinho” convidam a população, principalmente a do entorno das Unidades Operacionais, para o usufruto de um tempo de Lazer e diversão.

Pelo fato de a pesquisa estar em processo, acredita-se que hajam maturidades ainda por vir e que possam somar a resultados futuros.

Referências

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**, São Paulo,, UNESP, 2017.

DINES, Yara Schreiber. **Cidadelas da Cultura no Lazer:** Uma reflexão em Antropologia sobre o SESC São Paulo. São Paulo: SESC/SP, 2012.

DUMAZEDIER, Joffre. **Planejamento de lazer no Brasil**. 1 - Teoria sociológica da decisão. Tradução de Maria Regina Vieira. São Paulo: SESC, 1980.

DUMAZEDIER, Joffre.. **Planejamento de lazer no Brasil:** valores e conteúdos culturais do lazer. Série Lazer 3. Tradução de Regina Maria Vieira. São Paulo: SESC, 1980.

DUMAZEDIER, Joffre. **A revolução cultural do tempo livre**. Tradução e revisão técnica de Luiz Odiditávio de Lima Camargo. São Paulo: Studio Nobel, SESC São Paulo, 1994.

DUMAZEDIER, Joffre.. **Sociologia empírica do lazer**. São Paulo: Perspectiva/ SESC São Paulo, 2008.

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves. **A criação do SESI e SESC:** Do enquadramento da preguiça a produtividade do ócio. Dissertação (Mestrado em Serviço Social), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas do Departamento de História, UNICAMP, Campinas, 1991.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica.** São Paulo, Martins Fontes, 2008.

GALANTE, Regiane Cristina. **Memórias do CELAZER:** Influencias e contribuições para os estudos do lazer no Brasil. Tese (doutorado) Faculdade de Educação Física, UNICAMP, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012.

MAUAD, **Sob o signo da imagem. (Mestrado)** Universidade Federal Fluminense
Centro de Estudos Gerais Instituto de Ciências Humanas E Filosofia, Niterói, 1990.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. **Instituições e Públicos culturais**. Um estudo sobre mediação a partir do caso SESC São Paulo. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SESC. **Plano Geral de Ação do SESC**. Rio de Janeiro: SESC, 1980.

TEIXEIRA, Alexandre Francisco Silva. **A cidade, o lazer e a criança:** O Programa Curumim no SESC/Santana (2005 a 2014). Dissertação (Mestrado), Programa de Estudos Pós-graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

GT-3
Comunicação e cultura: semiótica da comunicação visual

REALIZAÇÃO: USCS, Universidad de Colima, UNIP Universidade Paulista, Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul

APOIO: FAPESP, CAPES, SRE Secretaría de Relaciones Exteriores, Laboratório Hipermídias

DECIFRA-ME OU CONSUMO-TE: O imaginário pós-moderno de Lady Gaga[1]

Patricio Dugnani[2]

Resumo

Levando-se em consideração que a expressão estética na comunicação da Pós-modernidade se baseia, principalmente, nos processos de citação, paródia, mistura de estilos e colagem, para criar, assim, um humor irônico, um estranhamento para a percepção, pretende-se desenvolver uma análise das imagens na Pós-modernidade. Essa análise tem como objetivo verificar, na sua constituição plástica, o processo de utilização de referências, buscando-se entender o processo hereditário de seu imaginário e a sua construção de significados, criando assim um processo de análise da herança simbólica da imagem. Para isso serão utilizados conceitos e estratégias da semiótica de Charles S. Peirce, e da semiologia de Roland Barthes, para a constituição dessa análise. Essas relações intersemióticas e intertextuais serão avaliadas buscando-se assim a compreensão da constituição do campo expressivo através de suas qualidades. A partir de sua expressividade é possível revelar seus significados e que, a partir do contexto onde estão inseridos, é possível acessar o sentido de suas representações. A justificativa para o uso de diferentes métodos ligados à teoria dos signos e da representação se dá pelo fato de ter como objeto um fenômeno contemporâneo: os videoclipes de Lady Gaga. Como o objeto dessa análise é resultado do campo de expressão e conteúdo dos processos de comunicação e linguagem de um sujeito complexo, acredita-se que se torna necessário avançar sobre os limites dessas teorias, para se conseguir um método híbrido. Método que possa trazer novas informações sobre a constituição da linguagem visual, tão explorada na sociedade pós-moderna. Sociedade, essa, que vive um processo de superexposição e valorização da imagem, principalmente através dos novos meios digitais. No sentido da construção da imagem na Pós-modernidade e sua constituição, busca-se analisar sua expressão plástica, suas qualidades e suas relações intersemióticas e intertextuais. Dessa forma será possível entender seu percurso de constituição da representação, para, enfim, decifrar o processo contemporâneo de formação de imagem na Pós-modernidade e, quem sabe, evitar o banquete iconofágico que se descortina em nossos processos de leitura e representação do imaginário. Como objeto dessa análise da herança simbólica na construção da imagem na Pós-modernidade, nada melhor que verificar essas relações sígnicas em uma mídia contemporânea e um campo expressivo atual. Serão analisados os vídeoclipes que foram veiculados no *youtube*: Lady Gaga. Entre os vídeos da cantora, selecionaram-se dois, pertencentes ao álbum *The Fame Monster* (2009): *Bad Romance* e *Telephone*.

Palavras-chave: Comunicação; Pós-modernidade; Consumo.

[1] Trabalho apresentado no GT 3 Comunicação e Cultura: Semiótica da Comunicação Visual, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutor em Comunicação e Semiótica. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Contato: patricio@mackenzie.br.

Introdução

A partir da enigmática frase atribuída à esfinge, "Decifra-me ou devoro-te", nasceu a questão dessa análise: a constituição da imagem na Pós-modernidade pelo uso de citações, referências, paródias e seu poder de consumir, ou ser consumida.

A velocidade com que se é capaz de produzir e reproduzir imagens através das novas tecnologias digitais somada à velocidade e abrangência de distribuição desses conteúdos imagéticos pela internet, constituíram um novo processo de comunicação, uma nova relação entre emissor e receptor, entre produtor e consumidor de informação no mundo contemporâneo. Atualmente essas posições descritas confundem-se criando o que foi denominado por Avim Tofler (1980) como prossumidor.

Os agentes da comunicação, outrora posicionados em funções estáveis - ou emissores, ou receptores - em um fluxo unidirecional de transmissão, bem à maneira descrita pela Escola de Frankfurt, no conceito de Indústria Cultural, desenvolvido por Theodor Adorno e Max Horkheimer (2000, p. 171), agora se tornam dinâmicos. A posição de emissor se confunde com a de receptor, e a de produtor se confunde com a de consumidor. Com os novos meios digitais, todos são concomitantemente emissores/ receptores, produtores/consumidores, pois os processos de comunicação se dão cada vez mais por redes de relacionamento, da maneira viral, por contágio, e todos os que dominam essas técnicas interferem na constituição da mensagem.

Nesse sentido, através dos meios digitais de reprodução de imagens, somos capazes de, em poucos minutos, transmitir qualquer imagem captada, para o campo virtual, sendo assim capazes de atingir qualquer pessoa, em qualquer região do globo terrestre, que tenha acesso à rede. Multiplicando isso a milhões de pessoas e aparelhos distribuídos em todo o planeta, pode-se imaginar a quantidade gigantesca de imagens que estão à disposição para quem quiser acessá-las. Com toda essa gama de imagens à disposição na internet, pode-se perceber a disputa que essas imagens têm de travar todos os dias, por uns poucos instantes de atenção, para não caírem no esquecimento. Dessa forma, a estratégia de quem pretende viver da imagem deve ser mais agressiva, fazendo-se notar a qualquer custo, através de sua superexposição, de sua espetacularização, de seu consumir-se desenfreadamente, até se deixar devorar pela avidez do desejo de ver e ser visto.

Dessa forma, já apontando para a necessidade de decifrar os enigmas das imagens na sociedade contemporânea, Norval Baitello (2005) observa o círculo vicioso da cultura da

imagem, característica da Pós-modernidade, e a crise da visibilidade que a "exarcebação das imagens" (BAITELLO, 2005, p.85) provoca. Nesse sistema, a capacidade de atrair a atenção se dilui em um mar de signos visuais, onde o poder de comunicação imagética se banaliza, perante tamanha quantidade de outras imagens e suas devidas cópias que povoam a dimensão virtual. Baitello (2005) ainda aponta para a questão da "invisibilidade" (BAITELLO, 2005, p.85) que o sistema é capaz de criar, pois quanto maior a quantidade de imagens à disposição, menos se é capaz de observá-las. Assim, acaba-se por apenas passar superficialmente os olhos por elas, consumindo-as de maneira voraz e superficial, sem a vivência necessária para descobrir o potencial expressivo de cada signo. De acordo com essa teoria, esse fenômeno acaba por revelar que essa é a Era da Iconofagia (BAITELLO, 2005) onde "corpos devoram imagens" (BAITELLO, 2005, p.96) e "imagens devoram corpos" (BAITELLO, 2005, p.97).

Esse processo de consumo sedento e superficial da imagem na Pós-modernidade termina por, metaforicamente, iluminar o mito da esfinge. Ressaltando-se, assim, a necessidade de criar métodos específicos de análise do imaginário pós-moderno, para que seja possível decifrar seus enigmas, antes que o ato de devorar as imagens seja definitivamente automático, sem reflexão, ou pior, antes que seja imperceptível e inevitável o fato de ser devorado pelas imagens.

Levando-se em consideração que a expressão estética na comunicação da Pós-modernidade se baseia, principalmente, nos processos intertextuais como a citação, paródia, mistura de estilos e colagem, para criar, assim, um humor irônico, um estranhamento para a percepção, pretende-se desenvolver uma análise das imagens na Pós-modernidade.

Essa análise tem como objetivo verificar, na sua constituição plástica, o processo de utilização de referências, buscando-se entender o processo hereditário de seu imaginário e a sua construção de significados, criando assim um processo de análise da herança simbólica da imagem. Para isso serão utilizados conceitos e estratégias da semiótica de Charles S. Peirce (1977), e da análise da imagem de Lúcia Santaella e Wilfred Noth (1999). Finalmente será utilizado do campo da semiologia de Roland Barthes (2004), o conceito de intertextualidade para a constituição dessa pesquisa.

De Barthes (2004) será utilizado, como afirmado, o conceito de intertextualidade, o qual descreve esse fenômeno, como sendo o cruzamento de textos, entendendo-se texto como o uso da linguagem, um discurso. Dessa forma, para Barthes (2004), os processos intertextuais se caracterizam como o cruzamento de referências, de discursos, de culturas, e de períodos

históricos diferentes. Dessa forma, pensando que a estética na Pós-modernidade se caracteriza pelo uso de citações, da paródia, da mistura de referências, pode-se concluir que o momento pós-moderno se caracteriza por uma forte presença da intertextualidade, por isso esse conceito será importante para a análise da expressão visual.

Essas relações intersemióticas e intertextuais serão avaliadas buscando-se assim a compreensão da constituição do campo expressivo através de suas qualidades. A partir de sua expressividade é possível revelar seus significados, e que, a partir do contexto onde estão inseridos, é possível acessar o sentido de suas representações. A justificativa para o uso de diferentes métodos ligados à teoria dos signos e da representação se dá pelo fato de ter como objeto um fenômeno contemporâneo: os videoclipes de Lady Gaga.

Como o objeto dessa análise é resultado do campo de expressão e conteúdo dos processos de comunicação e linguagem de um sujeito complexo, acredita-se que se torna necessário avançar sobre os limites dessas teorias, para se conseguir um método híbrido. Método que possa trazer novas informações sobre a constituição da linguagem visual, tão explorada na sociedade pós-moderna. Sociedade, essa, que vive um processo de superexposição e valorização da imagem, principalmente através dos novos meios digitais. No sentido da construção da imagem na Pós-modernidade e sua constituição, busca-se analisar sua expressão plástica, suas qualidades e suas relações intersemióticas e intertextuais. Dessa forma, será possível entender seu percurso de constituição da representação, para, enfim, decifrar o processo contemporâneo de formação de imagem na Pós-modernidade e, quem sabe, evitar o banquete iconofágico que se descortina em nossos processos de leitura e representação do imaginário. Como objeto dessa análise da herança simbólica na construção da imagem na Pós-modernidade, nada melhor que verificar essas relações sígnicas em uma mídia contemporânea e um campo expressivo atual. Serão analisados os videoclipes que foram veiculados no *youtube*: Lady Gaga. Entre os vídeos da cantora, selecionaram-se dois, pertencentes ao álbum *The Fame Monster* (2009): *Bad Romance* e *Telephone*.

Objeto de consumo I: da transgressão do monstro

O monstro é a própria encarnação mal, do feio, do sobrenatural, do vício. Essa reflexão faz refletir sobre a ironia do título do segundo álbum de Lady Gaga, *The Fame Monster* e serve

também de mote dessa análise, pois o monstro, segundo Júlio Jeha (2007), representa a revolta, o crime e a transgressão.

Porém, a partir principalmente das mudanças do século XX, um novo cenário se constituiu e os paradigmas que constituíam as fundações da organização social estremeceram e uma nova identidade cultural se formulou, onde o sujeito desse processo, segundo Stuart Hall, deparou-se, enfim, com um mundo mais complexo. Dessa forma, o pensamento cartesiano é gradativamente substituído por um pensamento dialético, o qual vai em busca de um entendimento do mundo onde "a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade" (HALL, 2004, p. 11). Essa transformação leva a uma reflexão e um questionamento sobre a organização da sociedade, de seus valores, instituições, enfim, de suas "verdades". Esse questionamento acaba levando a um colapso das instituições, o que leva o processo de identificação a se tornar "mais provisório, variável e problemático" (HALL, 2004, p. 12), fazendo surgir, posteriormente, o sujeito contemporâneo, o sujeito pós-moderno. Dessa alteração profunda nos alicerces da sociedade, o ato de rebeldia se torna um discurso, para depois ser devorado pela Indústria Cultural, tornando-se produto para consumo. E assim como a gravura de Francisco Goya sentenciava "O sonho da razão produz monstros", quando a razão, as instituições, as relações, os valores são "líquidos" (BAUMAN, 2008), a revolução parece ser a solução para a busca da "verdade" e a rebeldia contra as "velhas" fórmulas parece ser a única saída.

Dessa forma, a valorização do ato contra a razão estabelecida, somado ao interesse econômico que esse novo produto, a rebeldia, despertou para uma sociedade centrada na satisfação do prazer pelo consumo, nada mais coerente que o modelo do monstro, substituir o modelo do herói. Portanto, a rebeldia, a transgressão, o exagero estético e a deformação representadas pela cantora/ *performer* Lady Gaga, estão de acordo com o raciocínio da Pós-modernidade. Assim, pode-se comparar a esfinge ao ato de devorar ferozmente que propõe a sociedade de consumo e pelo consumo rápido de imagens, onde nos resta perguntar diante do espelho, se a esfinge representa a cantora à espera para devorar a todos, ou se Lady Gaga espera para ser devorada pelo reflexo de cada um.

Objeto de consumo II: da fabricação do monstro

Nesse capítulo será analisada a construção do mito de Lady Gaga, baseado nos estudos de Barthes (1999) e o entendimento da naturalização da ideologia como uma fonte de criação de uma nova mitologia advinda das relações entre o sujeito e, principalmente, os meios de comunicação. O mito da cantora se dá através da constituição de um mito contemporâneo, relacionado à questão da transformação da transgressão em objeto de consumo e como a transgressão do monstro, onde suas atitudes, outrora tão execráveis ao modelo do herói, acabam por se constituir no modelo admirável para essa cultura da imagem. Cultura essa sufocada pela própria imagem, que precisa do excesso, do caricato, da deformação, enfim, da transgressão para se destacar, para ser admirada, fugindo, assim, de sua invisibilidade.

Observando a biografia relâmpago desse objeto de análise, relacionada à sua produção artística, percebe-se aqui uma eficaz fabricação de um mito pós-moderno, uma espécie de Frankenstein (observem o título do CD) concebido artificialmente, pela obsessão da razão contemporânea (o mercado, o consumo) e pelos pedaços de outros corpos. Andy Wahrol, Jean Paul Gautier, Madonna, Britney Spears, Amy Winehouse, Michael Jackson, Gwen Stefanini, Cindy Lauper, Aguilera, Marylin Monroe, Grace Jones, Kylie Menogue, Marylin Manson são os corpos que compõem, entre outras tantas referências, o imaginário de Lady Gaga, em seu comportamento calculado, em suas vestes e, principalmente, em seus videoclipes.

Entenda-se também essa classificação relacionada ao consumo, ou seja, fabrica-se este mito, pois há um mercado consumidor ávido para devorar esse modelo monstruoso. Um modelo de transgressão fabricado com a invenção do jovem contemporâneo após a contracultura.

Uma inovação de Lady Gaga, pois nem tudo pode viver de cópia, trata-se da criação da *Haus of Gaga*, uma equipe permanente, pronta para desenvolver o visual exótico e grotesco da nova pop star. Frankenstein foi construído em um laboratório a partir da obsessão cega de seu criador, em busca da dominação dos segredos da vida através da razão. “O sonho da razão produz monstros”, arrisca-se a repetir. A obsessão pelo espetáculo, pelo brilho efêmero que nos diferencia dos outros mortais, que denominamos sucesso, cria os figurinos grotescos que Lady Gaga desfila em suas aparições espetaculares. As transgressões calculadas da cantora a mantém admirável à sensibilidade do sujeito pós-moderno, cada vez mais saturada pela intensa fabricação de imagens inaugurada pela tecnologia digital.

Do “menos é mais do design moderno”, como dito anteriormente, vive-se o “menos é pouco” do design pós-moderno, que Lady Gaga e *Haus of Gaga* exploram tão bem, relacionando-se com a influência da Pop arte, de Andy Wahrol, a transgressão da contracultura, da ironia e da paródia da repetição industrial dos mitos contemporâneos.

Quantas vezes um objeto pode ser parodiado? Quantas vezes pode-se copiar um objeto? E quantas vezes pode-se copiar o objeto a partir de sua cópia? Em sua corrida contra a capacidade de reprodução das tecnologias da fotografia, a arte nos ensinou a buscar a singularidade através do feio, da deformação, para manter a “aura” descrita por Walter Benjamim. No entanto, essa fuga pelo grotesco, não livrou a arte de sua estandartização, vide a absorção das técnicas de reprodução utilizadas pela pop arte. Agora, mesmo com as experiências estéticas mais grotescas, como a automutilação, a arte perde seu espaço para expressões com um potencial mais mercadológico, como a moda. E nas experiências estéticas de Lady Gaga vemos essa fuga pelo grotesco, agora tendo o corpo e as expressões de seu figurino como suporte, refletindo os campos da moda e esse processo de padronização. Ou seja, em seu *Fame Monster* a cantora já demonstra o caminho estético que está a trilhar, ou seja, em busca de seus momentos de visibilidade, é preciso estar em constante transformação: as metamorfoses do monstro. Até que um dia essa estética grotesca já esteja bem deglutida, bem copiada pelas revistas que ensinam os cortes de cabelo, a maquiagem, as roupas de Lady Gaga e, então, o que nos parecia diferente, se torne igual e acabe no esquecimento à espera do próxima monstruosidade.

Então essa pergunta fica suspensa no ar. Assim como um godet, com uma diversidade imensa de cores, não resiste à mistura, retornando à monocromia. Será que esse excesso de misturas praticadas pela Pós-modernidade, e por nosso objeto de análise, não acabará por se rebuscar, misturar, transformando-se numa monótona atitude sem sentido? E essa cópia constante a que estão expostos os signos da Pós-modernidade, gerando a designada crise dos signos, não acabará por transformar o ato de transgressão de Lady Gaga, ou qualquer ato de transgressão, em um objeto meramente decorativo? Um bibelô excessivamente rebuscado que se ganha de uma tia e não se pode livrar. Um objeto indesejado exposto em nossa casa que acaba se tornando invisível pelo hábito de vê-lo estragando a harmonia de nossa decoração. O monstro também pode ser esquecido?

Objeto de consumo III: da fala do monstro

A fala do monstro é truncada, confusa. A fala do monstro é uma colagem de várias memórias dos corpos que o compõem. O imaginário de Lady Gaga é a fala do monstro, a fala da transgressão, a fala da Pós-modernidade.

Como apresentado durante o texto, a estética pós-moderna é composta por diversas relações intertextuais, como citações, paródias, releituras, remixagens, misturas, ironias, ou seja, composta por pedaços das mais diversas e contraditórias fontes. Por isso, uma análise desse discurso deve privilegiar a observação da seleção, do paradigma desse eixo sígnico. Deve-se observar a herança simbólica que constitui seu imaginário, apresentado nos videoclipes, a genética combinatória, sintagmática, diversificada que representa através dessa colagem, o raciocínio estético que compõem o pensamento da Pós-modernidade.

Esse estudo das heranças simbólicas do imaginário na construção dos videoclipes de Lady Gaga nos levará à compreensão da forma de constituição da imagem, signo tão valorizado em nossa época, com isso possibilitando o uso dessa estratégia nas mais diferentes áreas do saber. Para desenvolver esse método serão analisados os videoclipes das canções *Bad Romance* e *Telephone*.

Para iniciar a análise, cabe primeiro observar o objeto de pesquisa, os videoclipes da cantora, buscando elementos plásticos que se repetem, ou signos redundantes, que constituam uma trilha a seguir. Afinal, quando se observa uma repetição constante e recorrente de signos em um discurso, pode-se afastar a hipótese de acaso, ou coincidência, abrindo a possibilidade de uma intencionalidade que pode revelar elementos importantes para compreensão das estratégias sígnicas utilizadas na constituição dessa imagem. Esses corredores de significação que se revelam através da repetição e redundância de signos são denominados pela semiótica discursiva de isotopias (GREIMÁS, 1979), ou mais especificamente, corredores isotópicos. Outra observação importante que deve ser realizada, antes de iniciar o processo de análise propriamente dito, é verificar se há linguagem conotativa na constituição da imagem, buscar, principalmente, metáforas visuais, pois se houve um foco mais trabalhado na constituição do discurso, pode-se acreditar que o autor dessa imagem concentrou interesse e esforço nesse momento, para enriquecer o processo expressivo e semântico dos signos envolvidos, o que revelaria, nesse cuidado especial que provavelmente se localizará, uma chave importante para decifrar as estratégias desse discurso.

Após essas observações, para realizar a análise das imagens deve-se fazer um levantamento das qualidades, dos elementos icônicos dos videoclipes. A partir disso, cruzar esses elementos icônicos, buscando relacionar o campo de expressão ao campo sintático, para demonstrar que através das diferentes combinações dessas qualidades revelam o campo semântico desse discurso. Para, com isso, observando o contexto em que foram realizadas essas combinações e seleções através de uma pesquisa iconográfica de suas referências, de suas citações, revelarem o sentido dessas imagens no campo pragmático, apresentando, assim, o processo de formação desse discurso e as estratégias comuns da produção do discurso na Pós-modernidade.

Objeto de consumo IV- análise da imagem pós-moderna

Após observação detalhada dos videoclipes *Bad Romance* e *Telephone*, uma constante na seleção e combinação de signos (eixos paradigmático e sintagmático) que compõem um eixo semântico das duas produções é a ideia de oposição. Essa oposição típica do período Barroco, constituída para criar um efeito mais dramático, antitético e contraditório, parece se integrar à ideia de transgressão de valores que constitui a Pós-modernidade (DUGNANI, 2013), a partir dos acontecimentos relacionados à metade do século XX que foram desembocar no período de grande questionamento sociocultural, denominado contracultura. Dessa forma, clássico e moderno, bem e mal, matéria e espírito, entre outros conceitos fundadores de nossa identidade cultural são contrapostos, misturados, rearranjados, criando um estranhamento contraditório que constitui a Pós-modernidade.

Nesse sentido, os dois videoclipes têm uma utilização de cores neutras contrárias, que criam um efeito de contraste através das cores preto e branco. No extenso videoclipe *Telephone*, com sua duração de aproximadamente 10 minutos, nos primeiros 4 minutos e 41 segundos há uma predominância das cores preta e branca, período em que a cantora aparece em uma penitenciária. O mesmo acontece no videoclipe *Bad Romance*, onde as cores preta e branca predominam o desenrolar da narrativa, só que, nesse caso, o branco é mais constante, em alguns casos criando um ambiente esterilizado, como se fosse um laboratório, ou um hospital. No caso de *Bad Romance*, com sua duração de aproximadamente 5 minutos, apenas surgem cores mais intensas, como a cantora e o grupo de bailarinos trajados de vermelho aos 3 minutos e 48 segundos. Parece que essa oposição de valores cromáticos que, em nosso contexto, geralmente

apresenta um sentido de bem x mal, reforça essa questão do questionamento de onde reside a verdade, e que ela apareceria como uma síntese, justamente no momento dialético da oposição de ideias, entre a tese e a antítese.

Nessa colagem contraditória e atemporal, onde as tendências se cruzam da maneira intertextual mais livre, cita-se como exemplo o início do videoclipe *Bad Romance*, onde a música, propriamente dita, é precedida por um solo de cravo, bem à maneira barroca e, nessa sintonia, vê-se Lady Gaga sentada ao centro de uma composição tipicamente clássica, onde a sua perspectiva se dá através de um ponto de fuga central. O interessante é que a cantora está sentada em uma poltrona com talha rebuscada, ao estilo Barroco, contudo, essa poltrona está pintada de branco, uma paródia do designer pós-moderno Alessandro Mendini, que projetou esse móvel na década de 70, denominando-a de poltrona Proust. Essa mistura de Barroco e moderno é um elemento que compõem a estética da Pós-modernidade.

Esse cruzamento intertextual de estilos artísticos se mantém presentes na construção estética dos dois videoclipes. Nas perspectivas clássicas – tanto no ambiente branco, que se assemelha a um laboratório, ou hospital, como dito anteriormente, do vídeo clipe *Bad Romance*, como, principalmente, na introdução das cenas da prisão do vídeo clipe *Telephone* - percebe-se essa predominância da composição centralizada no ponto de fuga. Basta compará-los ao afresco de Rafael de Sanzio, Escola de Atenas, para notar suas semelhanças. Nessa citação clássica, ainda se vê, tanto no penteado da modelo do desfile de Alexander Mcqueen, estilista morto em 2010, como no penteado de Lady Gaga no videoclipe *Bad Romance*, um tipo de penteado e um tamanco típicos do renascimento do norte europeu, que se encontra no quadro de Jan Van Eyck, O Casal Arnolfini (1434).

Outra repetição destacável no início do videoclipe *Telephone*, que constitui um corredor de significados, um corredor isotópico, é a insistência de texturas gráficas através dos fios e grades que se cruzam nas cenas. Além de constituírem a imagem da penitenciária em nossa consciência, também nos remetem à ideia do próprio meio de comunicação citado, o telefone. Esses fios cruzados nos causam uma sensação de prisão e a ansiedade de linhas cruzadas, mensagens cruzadas, de comunicação truncada e carregada; geram, também, em uma sociedade baseada nos processos de comunicação e informação, um sentido de incômodo. Basta imaginar a nossa fúria quando algum desses meios não funciona.

Podem-se notar, também, os principais elementos que constituem a construção da imagem na Pós-modernidade, a saber: intertextualidade no uso da paródia, citação de referências, colagem, mistura de estilos e ironia. Dessa forma, são diversas as referências a outras produções que constituem o verdadeiro mosaico das imagens dos videoclipes. Filmes como “Blade Runner”; “A Experiência”; “Alien, o Oitavo Passageiro”; “Exterminador do Futuro”; “Metrópolis”; “Thelma e Louise”; “Kill Bill”; “Jackie Brown”; videoclipes de Michael Jackson, *Thriller*; Madonna, *Express Yourself*; Smashing Punpkins, *Tonight Tonight*, são exemplos de citações diretas feitas pela *Haus of Gaga*, equipe da cantora, comandada pelo consultor de moda Nicola Formichetti, que se vai analisar a seguir. Essas citações e paródias serão divididas em categorias para melhor observação do processo.

O Futuro Cibernético:

Constituição de imagens a partir da ideia de um futuro cibernético, robótico e desumanizado, da luta inaugurada pelo pensamento moderno da relação entre o homem e a máquina, são referências constantes nos videoclipes de Lady Gaga, como também uma ideia comum nos filmes de ficção científica. “O Exterminador do Futuro” (1984), de James Cameron, ou “Metrópolis” (1927), de Fritz Lang, são referências que foram localizadas. Essa oposição homem e máquina reforça o sentido de contradição, que parece ser uma constante nas mensagens dos videoclipes. Essa oposição revela justamente a atitude de transgressão, comum à estética moderna, como também à estética pós-moderna e, consequentemente, no imaginário da cantora.

O Orgânico e o monstro

Essa estética do monstro, ou do alienígena inspirado em formas orgânicas, foi marcante na iconografia moderna, principalmente a partir da criação desenvolvida pelo artista e design suiço Hans Ruedi Giger (1940). Quando criou a criatura e o cenário para o filme “Alien, o oitavo passageiro”, de Ridley Scott, inspirado pelo pintor Francis Bacon, acabou por se tornar um modelo para ficção científica, em outros filmes, a citar o filme “A Experiência e suas sequências”. Percebe-se que essa estética também influenciou o videoclipe *Bad Romance*. Em algumas cenas encontramos tanto semelhanças entre os monstros representados no filme e a imagem de Lady Gaga, quanto no sapato criado por Alexander Mcqueen. Esse jogo de

referências, que nos chama atenção em Lady Gaga, essa construção fragmentada, que nos parece original, não é, pois, desde pelo menos século XVI, o ser humano utiliza-se desse processo para criar.

No final século XVI, por exemplo, já existiam verdadeiros compêndios com modelos de representação, um dos mais conhecidos era a Iconologia (1593) de Cesário Ripa. Nele, cada um poderia encontrar os mais diferentes modelos de representação, como da inveja, da crueldade, da fé, etc. Essa reflexão leva à questão de que, não é somente o ato de citação que compõe o interesse sobre a estética pós-moderna, mas sim o exagero, a repetição até a exaustão, a estereotipização, a caricatura, a deformação, a paródia. A colagem *non sense* que Lady Gaga insere em seu imaginário é que seria o elemento que a torna visível nesse oceano de imagens que se tornou os meios de comunicação na atualidade.

Citação pop

Proteu era um deus marinho, que guardava os rebanhos de Netuno, era filho dos Titãs Tétis e Oceanus. Proteu tinha dois dons que causavam inveja e interesse aos mortais: o dom da premonição (conhecia o presente o passado e o futuro) e o dom da transformação (Proteu podia assumir qualquer forma que quisesse).

Como não gostasse de prever o futuro, tarefa extremamente ingrata para qualquer ser, ao pressentir qualquer aproximação de um mortal, fugia e se disfarçava com qualquer forma, ou assumia aparências terríveis e assustava seus perseguidores.

Uma das únicas maneiras de fazer com que Proteu revelasse o futuro era prendê-lo durante o sono. Menelau com a ajuda de Eidotéia, filha de Proteu, e acompanhado por seus amigos, prenderam Proteu enquanto dormia e o fizeram revelar, segundo consta a tradição, o destino da guerra entre Tróia e Esparta.

Proteu é o mito que mais representa a identidade pós-moderna, para Stuart Hall, “uma celebração móvel” (HALL, 2004, p.13). Os seres humanos na Pós-modernidade têm o dom de se transformar constantemente, pois o espelho desse sujeito se espedaçou em milhares de fragmentos, deixando o olhar fragmentado, uma pintura cubista que é capaz de ver todos os ângulos dos objetos ao mesmo tempo. Fragmentação, velocidade e simultaneidade são os reflexos da Pós-modernidade. Vive-se num profundo processo de citação, de paródia, de cópia. Devido ao aumento da produção das imagens, de maneira industrial, e do aumento da

capacidade de reprodução dessas imagens, surge uma demanda muito maior, pois o consumo dessa mercadoria se torna cada vez mais voraz. Dessa forma é preciso acelerar o processo de criação de imagens, o que leva aos criadores a uma busca incessante de referências rápidas e comprovadamente eficazes para tornar esses signos visuais em mercadoria. Fechando-se, assim, o círculo vicioso, só resta a quem cria imagens, para atender à demanda, buscar imagens prontas através de citações, paródias e cópias.

Dessa forma, o imaginário pós-moderno é excessivamente povoado por esses processos de citação, paródia e cópia, onde se faz uma representação do real, depois a cópia da representação, a cópia da cópia da representação, e assim por diante. Ou seja, como acontece com uma fotocópia, quando se faz muitas reproduções a partir da primeira, vai se perdendo a qualidade, deformando a cópia, que acaba por se distanciar do real. Esse é o processo da criação pós-moderna, o simulacro de Jean Baudrillard (2001), o descolamento do signo, do real.

Sendo assim, o imaginário dos videoclipes de Lady Gaga é uma cópia já desgastada que, para se tornar visível, parte para a deformação, para a ironia, para o exagero, podendo alcançar o estágio de mercadoria, cumprindo a sua missão. Nesse sentido, ao dissecar os diversos elementos plásticos, qualidades, de seus videoclipes, encontra-se a todo o momento uma citação diferente, tanto ao universo clássico, como ao universo pop.

Não se pretende nesse texto, esgotar todas as possíveis referências da constituição dos dois videoclipes, mas apresentar esse processo, que não é nenhum segredo, ou grande descoberta, tendo em vista que em qualquer pesquisa rápida à internet, ou em revistas especializadas em astros do pop, pode-se localizar esse tipo de análise. Aliás, esse processo de busca das citações e paródias, tornou-se o grande valor da imagem na Pós-modernidade, pois, assim como aquela publicação “Onde está o Wally” divertiu, com sua eterna busca à personagem referida, a investigação dos fragmentos de outras criações que compõem o imaginário pós-moderno tornou-se uma qualidade que a torna, como se era esperado, em “mercadoria vendável”.

Nos videoclipes de Lady Gaga, entre alguns exemplos a se destacar, pode-se notar a dança dos seres monstruosos de *Bad Romance*, no qual se observa a clara influência do balé de zumbis de um dos principais inventores do conceito de astro pop, Michael Jackson, e de seu revolucionário vídeo clipe, *Triller*. Além dessa, pode-se destacar que as correntes que prendem Lady Gaga, em *Telephone*, fazem referência ao vídeo clipe de Madonna *Express Yourself*.

Nessa produção, Madonna também engatinha, de maneira felina e sensual, assim como faz Lady Gaga no clipe *Bad Romance.*

Outro elemento destacável em *Telephone* é a referência à obra cinematográfica de Quentin Tarantino, um cineasta que trabalha com a fragmentação e a paródia pós-moderna. No videoclipe de Lady Gaga, duas citações principais, ambas feitas ao filme Kill Bill: a caminhonete amarela, com o escrito em sua traseira, *Pussy Wagon*, e as cores amarelas dos trajes da personagem principal do filme. Esse traje, inclusive, já é uma citação a outro filme, "Operação Dragão" (1973) onde o astro dos filmes de Kung-fu, Bruce Lee, veste um macacão similar.

Para fechar essa observação da citação pop na criação das produções de Lady Gaga, pretende-se destacar mais dois elementos. Primeiramente, é possível ver a tipologia psicodélica utilizada também em outro filme de Tarantino, "Jackie Brown", 1997, nos créditos de *Telephone*. Essa parceria entre Tarantino e Gaga parece ter uma identidade estética que gera muitos cruzamentos sígnicos.

Por fim, mas não esgotando essa análise, pode-se observar no macacão de padrão rajado de felino, que Lady Gaga está trajando em *Telephone*, uma citação direta à cantora australiana, Kylie Menogue, que em um processo similar ao realizado por Lady Gaga, em 2009, uniu as reflexões da alta costura internacional - o traje em questão era uma criação de Stefano Dolce e Domenico Gabbana – ao seu figurino de apresentação, configurando assim algumas das referências mais fortes de nossa sociedade pós-moderna, a moda, a aparência, o exagero.

Fetiche e o prazer

O consumo é a nova esfinge da contemporaneidade, são dele os enigmas que devem ser decifrados, para que a sociedade pós-moderna não seja devorada. E esse consumo também personifica o prazer e a satisfação desse prazer passa pela voracidade inconstante e incessante do consumo. A satisfação do prazer se confunde com o consumo e como em uma sociedade que constrói sua identidade no ideal de consumo, transformando tudo em mercadoria, então nossa identidade também se constitui a partir da satisfação do prazer pelo consumo.

Então é nisso, nesse ser que representa a voracidade de consumo, que Lady Gaga se transforma, numa mercadoria vendável (BAUMAN, 2008). Para se tornar essa mercadoria vendável, em um mundo dominado pela imagem, sobrecarregado até a exaustão de seu

potencial de percepção é que a cantora se utiliza do grotesco, do exagero, do excesso, da superexposição, da espetacularização de sua personagem para se tornar visível. Dessa forma, cumpre a tarefa de objeto consumível e ascende para o patamar de objeto desejável e imitável, que retiraria os seres, ou melhor, os consumidores, de sua invisibilidade sem identidade e incômoda. A partir dos ícones Pop, essas mercadorias deixam de existir como uma massa informe e se ganha o sopro de vida, o nome, enfim, uma identidade.

Nesse sentido, o consumo e o prazer se confundem, pois em uma sociedade onde todos são simultaneamente mercadorias e consumidores, o prazer também se dá a partir dessa relação, e o fetiche se torna produto. Por isso, vê-se a exploração constante de objetos, posturas e vestimentas provocadores nos videoclipes de Lady Gaga, esses fetiches, ou seja, esses objetos, atos e roupas que são humanas, mas que ganham uma conotação de autoridade quase mística, que nos subjuga através do desejo, são transformados em mercadorias e apresentados para se deixar consumir. Esse produto explorado já por diversas estrelas do Pop - Madonna, Gwen Stefanini, Cristina Aguilera, e Marilyn Monroe – aparece representado nos videoclipes de Lady Gaga por mulheres se acariciando, se violentando, se beijando, por correntes, por roupas coladas, transparentes e mínimas, por muito couro, etc. Esse prazer mercadoria e esse consumo do prazer, característico da sociedade pós-moderna, não poderia deixar de estar representado no imaginário contemporâneo, nem no imaginário, consequentemente, de Lady Gaga.

Considerações finais, ou da domesticação do criador

O monstro agora carrega o corpo desfalecido de seu criador, onde ambos, tardiamente, perceberam que criador e criatura fazem parte da mesma existência, da mesma essência. Ou seja, o discurso do imaginário, constituído por esse fenômeno da cultura pós-moderna, é resultado das características que compõem a estética de nosso tempo. O criador dá vida à criatura, assim como a criatura nos constitui. A esfinge devora com frenético apetite quem não sabe decifrá-la, assim como, ao decifrar seu enigma, a esfinge é devorada por sua vergonha. Enfim, as imagens que se devoram nesse banquete iconofágico (BAITELLO, 2005) que Lady Gaga nos oferece são as mesmas que constituem o imaginário da Pós-modernidade. Cabe saber qual banquete acabará primeiro.

Lady Gaga será diluída no caldo prolixo, complexo e instável das referências que compõem o seu discurso e, consequentemente, o discurso contemporâneo? Sua busca pela

diferença através do grotesco, da transgressão e do exagero, o que a torna um objeto observável, consumível, acabará se naturalizando, tornando-se um estereótipo, uma metáfora esquecida, uma catacrese que perdeu seu sentido pela repetição exaustiva? Ou é possível sobreviver a essa bolha disforme que a tudo consome, massificando, transformando as diferenças, as identidades, as subjetividades em uma parte uniforme, amorfa e esquecida da criatura que está a se formar em nossa cultura? Será que existe alguma estratégia possível para deter o avanço desse esquecimento, dessa padronização, em uma sociedade que já não tem o dom de esquecer? Quais experiências mais grotescas o criador deverá submeter à criatura, para sensibilizar a percepção cada vez mais insensível do público? Essas são dúvidas que o tempo e a visão, somente os dois, serão capazes de responder, aos consumidores, receptores, produtores e emissores dos processos de comunicação. Cabe apenas sentar, analisar e se manter atento aos processos discursivos que a recente Pós-modernidade será capaz de deflagrar, para que se possa decifrar a esfinge, antes que a mesma o devore.

Referências

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. Indústria Cultural: O Iluminismo como Mistificação das Massas. *In*: LIMA, L. C. **Teoria da Cultura de Massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

BARTHES, R. **O Rumor da Língua.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, R. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

BAITELLO. N. **A Era da Iconofagia**. São Paulo: Hacker, 2005.

BAUDRILLARD, J. **De um Fragmento ao Outro**. São Paulo. Zouk. 2003.

BAUDRILLARD, J. **Senhas**. São Paulo. Difel. 2001.

BAUMAN, Z. **Vida para Consumo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DUGNANI, P. **As Estratégias da Imagem: As Emergentes Estéticas Midiáticas entre o Barroco e o Pós-modernismo.** 2013. 160 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – PUC/SP. São Paulo 11/11/2013.

GREIMÁS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro, DP&A, 2004.

JEHA, J. **Monstros e Monstruosidades na Literatura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SANTAELLA, L., e NOTH, W. **Imagem.** São Paulo: Iluminuras, 1999.

TOFFLER, A. **A Terceira Onda.** Rio de Janeiro: Record, 1980.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

A CONSTRUÇÃO DO SAGRADO E DO PROFANO EM "CRISTO DEUS SHIVA": Uma leitura semiótica[1]

Priscilla Cláudia Pavan de Freitas[2]

Resumo

Vários artistas, por meio de diferentes linguagens, retrataram o emblemático momento de Cristo na Cruz, algumas delas concordantes com o texto sagrado, a Bíblia, outras nem tanto, todavia independente do estilo e da linguagem utilizados, a necessidade de manifestar ou construir a imagem de um sagrado é evidente e esta parece ser recriada a cada nova manifestação. A pintura polêmica de Fernando Baril *Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva*, nosso objeto de estudo, é uma dessas obras que permite trazer à tona uma nova construção da imagem de Cristo. O trabalho se justifica pelo fato de que a pintura de Baril apropria-se de uma maneira excêntrica de uma passagem bíblica, a crucificação de Cristo, trazendo uma linguagem que produz um efeito de subjetividade e que parece ter sido manipulada para produzir os efeitos desejados, o de criticar, por exemplo, a forma como concebemos o sagrado, que vai muito além da versão bíblica, atualizando e ressignificando, assim, a imagem de Cristo e do sagrado no cenário atual, o qual é marcado por opulências materiais, consumismo, individualismos e, às vezes, muito distante da prática espiritual. Jesus Cristo é uma figura eminente para muitas religiões e a escolha por um trabalho que o represente, mesmo que de forma inusitada, permite ampliar a visão acerca dessa personagem que permeia não somente o universo religioso, mas artístico-cultural. Como respaldo teórico, foram utilizadas as ideias de A. J. Greimas (1917-1992) no campo da semiótica, visto que esta área de estudo permite uma análise ampla não somente de textos verbais como também de não-verbais, como é o caso da pintura de Baril. O trabalho foi dividido em três partes, sendo a primeira uma breve apresentação do autor e a interpretação de algumas de suas obras, as quais contribuíram para delinear o seu estilo; em seguida, foram feitas algumas considerações sobre a representatividade de Jesus na Bíblia e a do deus Shiva para os hinduístas para, assim, estabelecer pontos de convergência e divergência entre as duas figuras, já que parecem dialogar na pintura de Baril; por fim, o trabalho contemplou a análise da pintura do artista sob o viés da semiótica. Todo esse percurso contribuiu para evidenciar que o estilo excêntrico e simbólico (ou semissimbólico) de certos artistas pode trazer não somente novas concepções à arte, mas pode, acima de tudo, oferecer novas reflexões sobre o que é sagrado e qual é o lugar que ele ocupa na vida das pessoas, principalmente nos dias atuais.

Palavras-chave: Cristo; Sagrado; Semiótica.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 3 Comunicação e Cultura: Semiótica da Comunicação Visual, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutoranda do programa de pós-graduação em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: aisha-1982@hotmail.com.

"Cristos de pedra, de madeira e barro ...
Ó Cristo humano, estético, bizarro,
Amortalhado nas fatais injúrias ...

Na rija cruz aspérrima pregado
Canta o Cristo de bronze do Pecado,
Ri o Cristo de bronze das luxúrias! ..."

Introdução

O fragmento escolhido para epígrafe é um trecho do soneto *Cristo de Bronze*, do poeta simbolista brasileiro Cruz e Sousa, e surpreende por sua atmosfera religiosa imbuída de uma crítica contra o materialismo, já que os vários Cristos que aparecem são esculpidos em diferentes materiais, o que nos remete mais ao comércio de objetos religiosos do que à devoção religiosa em si. A imagem icônica de Cristo crucificado na "cruz aspérrima", numa alusão ao ato sagrado de renúncia à vida mundana e material, destoa dos vários Cristos evidenciados no poema (o de pedra, de madeira, de barro, humano, estético, bizarro ou de bronze), isto é, a ordem divina é substituída pela ordem humana, pecadora, luxuriosa. Este soneto, por causa de seus elementos constituintes, permite-nos refletir sobre qual lugar Jesus Cristo, representando o sagrado, ocupa no nosso dia a dia diante de tantas ofertas materiais. Assim como o soneto de Cruz e Sousa, a pintura polêmica de Fernando Baril *Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva*, nosso objeto de estudo, possibilita trazer à tona uma reflexão sobre o que é sagrado (e consequentemente o que é profano) hoje em dia, extrapolando o sentido metafísico e teológico em torno da figura de Cristo.

Segundo o professor e cientista das religiões, Mircea Eliade (1992), o homem toma conhecimento do sagrado porque, diferente do profano, aquele se manifesta, e isto pode ocorrer por meio de inúmeras formas (pedras, árvores, deidades, imagens de animais ou de pessoas santas), assim ocorre também com a arte, ela se manifesta de diferentes maneiras e cada uma delas vai agradar ou atender a um perfil de apreciadores ou seguidores. Pelikan (2000), em sua obra que analisa as imagens de Cristo ao longo dos séculos por meio da pintura, enfatiza, logo na introdução de seu trabalho, que cada momento da história humana retratou Jesus de uma forma diferente, enquadrando-o às ideias predominantes da época, numa variedade a qual ele chamou de "caleidoscópica". Seja para manter viva a imagem dele como salvador numa representação mais ingênua ou teológica, ou para provocar sentimentos mais intensos e

perturbadores, a figura de Jesus de Nazaré foi ajustada ao longo dos séculos, revelando com isso, aos poucos, uma história, não somente religiosa, mas cultural de Jesus Cristo.

Vários artistas, por meio de diferentes linguagens, retrataram o emblemático momento de Cristo na Cruz, no caso de Cruz e Sousa e Gregório de Matos, por exemplo, por intermédio de poemas que glorificaram ou criticaram a questão da sacralidade em torno de Jesus Cristo. Na pintura, tantos outros se destacaram como Caravaggio, El Greco, Gauguin, Chagal, os quais retrataram Cristo na cruz sob diferentes perspectivas artísticas. Indo mais além, há tantas obras cinematográficas como *A paixão de Cristo*, dirigida por Mel Gibson, ou mesmo *Mãe*, do controverso diretor Darren Aronofsky, as quais provocaram e ainda provocam sentimentos antagônicos tanto em cristãos, quanto em críticos e apreciadores da sétima arte, isto é, vários artistas, em diferentes momentos e por meio de diferentes linguagens representaram a sua concepção de Cristo, algumas delas concordantes com o texto sagrado, a Bíblia, outras nem tanto, todavia a questão é que, independente do estilo de cada artista, a necessidade de manifestar ou construir a imagem de um sagrado existe e é recriada a cada nova manifestação, o que, em muitas das vezes, dá-se através da figura de Jesus Cristo na cruz. A arte, por sua vez, por ser uma atividade humana tão ampla e livre, é suscetível a um senso estético do público, o que significa dizer que uma obra permite múltiplas interpretações e olhares apreciativos ou depreciativos.

O artigo em questão analisa a representação de Cristo, do sagrado e do profano na pintura *Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva*, de Fernando Baril, um artista brasileiro, contemporâneo e singular que sofreu muitas críticas, positivas e negativas, por seu trabalho. Baril especializou-se em vários cursos no exterior e após flertar com alguns estilos, optou por um que traz uma análise crítica do mundo moderno, o que segundo ele próprio, corresponde ao que as pessoas de fato pensam, mas não admitem.

Este trabalho se justifica porque a pintura de Baril traz uma linguagem que produz um efeito de subjetividade e que parece ter sido manipulada para produzir os efeitos desejados, o de criticar, por exemplo, a forma como concebemos o sagrado que vai além da versão bíblica, atualizando e ressignificando, assim, a imagem de Cristo no cenário atual, marcado por opulências materiais, consumismo, individualismos e, às vezes, distante do espiritual. Essa visão “modernizada”, “atualizada” e até certo ponto, crítica de Cristo, permite interpretar que o divino ocupa novos espaços no nosso dia a dia.

Como fundamentação teórica, será utilizada a semiótica de linha francesa, criada por Julien Algirdas Greimas, pois esta disponibiliza um amplo aparato teórico e metodológico, e contribui para a análise tanto de textos verbais, quanto não-verbais, como o caso da pintura de Baril. É importante frisar que a teoria greimasiana é voltada para textos linguísticos, mas também possibilitou, por meio de seus vários desdobramentos, uma análise diferenciada, mais visual, como a semiótica plástica, desenvolvida por Jean Marie Floch a partir da década de 1980.

O trabalho foi dividido em três partes, sendo a primeira uma breve apresentação do artista com comentários acerca de algumas de suas obras, as quais contribuíram para delinear o seu estilo; em seguida, foram feitas algumas considerações sobre a representatividade de Jesus na Bíblia e a do deus Shiva para os hinduístas para, assim, estabelecer pontos de convergência e divergência entre as duas figuras que estão, de certa forma, dialogando na obra de Baril; por fim, o trabalho contemplou uma análise da pintura de Baril sob o viés da semiótica de Greimas.

Fernando Baril: um artista com estilo excêntrico e incompreendido

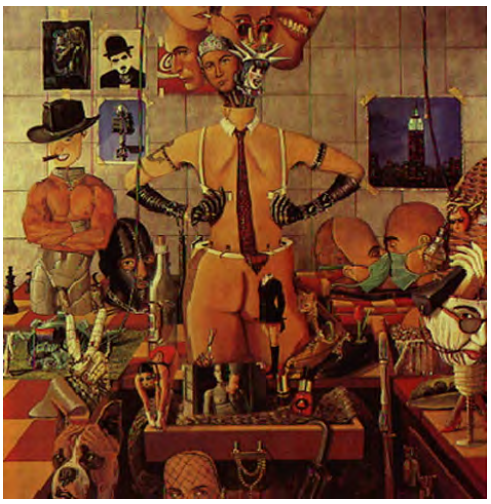
Fernando Baril nasceu em Porto Alegre, a mesma cidade que cancelou a sua exposição em 2017, por ser considerada ofensiva. Ainda muito jovem, com 11 anos, em 1959, iniciou seus estudos de desenho e pintura com outro artista e escultor brasileiro, Vasco Prado. Na década de 60, Baril viajou para a Europa a fim de estudar, e na década seguinte, ele ingressou no curso de arquitetura no Brasil, a partir de 1977 dedicou-se exclusivamente à arte. Na década de 80, ele foi para Madri e cursou a pós-graduação em pintura e procedimentos pictóricos e alguns anos depois, viajou para os Estados Unidos e Canadá para realizar outros cursos de arte. Ele conseguiu expor várias de suas obras tanto no Brasil, quanto no exterior (Madri e Barcelona)[3] e é aclamado, hoje, por causa delas em diferentes lugares do globo, mas mesmo assim ainda não parece ser o artista mais adorado no seu país de origem.

Para algumas pessoas, Baril é visto como um artista que enxerga o mundo, para outras como um devasso, para entender isso basta observar algumas de suas obras também consideradas polêmicas. Uma delas é a *Gay parade*, que foi concluída em 1989. É possível notar, nesta pintura, alguns elementos que aludem ao universo alternativo, *cult*, o que é percebido pela imagem de Charles Chaplin, ícone do cinema mudo, ao fundo na parede, pelo

[3] Informações disponíveis no site *Escritório de Artes*.

quadro da Coca-Cola, símbolo do capitalismo ocidental e também das novas gerações de jovens, pela estátua da Liberdade maquiada e afeminada, pelos rostos na parte superior, sendo um deles com *body piercing*, outro com cigarro e um com par de óculos retrô. Além disso, ainda há objetos de fetiche, como meia arrastão cobrindo um rosto do canto inferior à esquerda, luvas sedutoras retirando uma peça íntima feminina, uma fantasia de aluna colegial e até mesmo a fotografia de um homem despido.

Figura 1



Fonte: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11776/gay-parade.

Esta pintura pode ser interpretada de diferentes maneiras, como uma afronta à cultura conservadora (já que há várias imagens com conotação sexual), ou ainda como uma crítica que evidencia toda a diversidade e a mistura do universo “gay”. Independente de qual interpretação seja tomada como aceita, é notável a repetição de alguns elementos em suas obras, e isso merece destaque, entre os objetos estão o “cigarro”, a “Coca-Cola” e a “Estátua da Liberdade”, as quais aparecerão, também, na obra a qual analisaremos.

Uma outra obra também digna de comentários é *Penúltimas tentações de Cristo*, também de 1989, a qual traz novamente alguns elementos *cult* como a estátua da Liberdade, uma pintura cubista de Pablo Picasso (artista que também será retomado no objeto de análise), sapatos e óculos descolados, estes últimos, dentro do contexto, evidenciando uma cultura consumista.

Figura 2



Fonte: https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/artes/noticia/2018/06/fernando-baril

O que chama mais atenção na obra acima é a quantidade de informações e o multiculturalismo presente nela, com elementos religiosos (estrela de Davi, foto de Cristo), artísticos (pinturas de artistas famosos ao fundo, como o de Picasso) e estéticos (batom, unhas pintadas, tênis, sapatos sociais, pares de óculos, lenço).

Ainda é possível tecer alguns comentários sobre outra pintura de Baril a qual foi apresentada na exposição *The Beautiful Game: O Reino da Camisa Canarinho*, em 2014, no Museu dos Direitos Humanos do Mercosul, no Rio Grande do Sul. A obra foi exposta no ano de Copa do Mundo no Brasil e contou com alguns elementos bem simbólicos e característicos da cultura brasileira: o Cristo redentor, a camisa verde e amarela e um colete à prova de balas numa menção à violência no país.

Figura 3



Fernando Baril - Pintura 2014 para a exposição *The Beautiful Game: O Reino da Camisa Canarinho*

Essa pintura de Baril também tem uma proximidade com o nosso objeto de estudo, na medida em que apresenta um altar religioso, com velas e dois “santos” nacionais, no caso o São

Jorge e o "Futebol". Na obra *Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva* também veremos um altar, entretanto com mais objetos e com diferentes significados.

Há, sem dúvida, inúmeras obras do artista que poderiam chocar o mais desavisado dos apreciadores da arte ou mesmo agraciar o mais jovem dos seus seguidores, inclusive outras obras com a figura de Cristo, porém como o objetivo não é analisar toda a obra do autor, mas sim comentar algumas delas para entender um pouco mais sobre o estilo dele, os elementos recorrentes em sua obra, bem como suas simbologias, vamos partir para a análise da obra em questão.

Quando questionado sobre a sua obra *Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva*, finalizada em 1996, mas criticada e denunciada somente em 2017 na exposição do Rio Grande do Sul, Baril respondeu: "Aquele quadro tem 21 anos. Era uma semana santa, e eu estava lendo sobre as santas indianas, então resolvi fazer uma cruza entre Jesus Cristo e a deusa Shiva. [...] Certa vez, Matisse fez uma exposição em Paris e, na mostra, tinha uma pintura de uma mulher completamente verde. Uma dama da sociedade parisiense disse "desculpe, senhor Matisse, mas nunca vi uma mulher verde", ao que Matisse respondeu que aquilo não era uma mulher verde, mas uma pintura. Aquilo não é Jesus, é uma pintura. É a minha cabeça, ponto. Me sinto bem à vontade para pintar o que quiser."[4] O que o artista revela, por meio de suas palavras, é que as pessoas julgam a pintura como uma ofensa ao sagrado, mas se esquecem que aquilo é uma representação, uma imagem artística e subjetiva, mesmo porque a sacralidade vai muito além de uma imagem personalizada de um artista.

Se a intenção do artista era ou não ridicularizar a imagem de Cristo mostrando-o com vários braços e as coisas que nos são empurradas pela sociedade, isso é só um mero detalhe, pois de certa forma, a obra dele nos permite ler semioticamente uma pintura com elementos religiosos sob uma nova ótica, levando-nos a reflexões mais profundas do que a aparente ofensa à religião. Fernando Baril está mais para um artista contemporâneo excêntrico e incompreendido do que um herege que profana imagens sagradas.

Jesus, Shiva e os símbolos religiosos

É mais do que consenso entre os cristãos que a imagem de Cristo, na Bíblia, está relacionada à salvação, ao desapego, ao caminho da verdade, à propagação da paz. Cristo é para

[4] Entrevista concedida ao Jornal *Zero Hora*, em 2017, após as manifestações de religiosos contra a exposição *Queer museu*, promovido pelo Santander Cultural.

muitos o mediador entre Deus e os homens, e há vários fragmentos no livro sagrado que comprovam isso, entre eles o de 1 Timóteo 2:5 “Pois há um só Deus e um só mediador entre Deus e os homens: o homem Cristo Jesus”. O trecho destacado permite-nos interpretar que Jesus é humano e, portanto, está mais próximo fisicamente dos homens do que o próprio Deus. O deus Shiva, por sua vez, apesar de ser conhecido como o Deus da destruição e da regeneração, na religião hindu, é uma figura pacífica e com semblante sereno, o seu nome significa “todo auspicioso”, isto é, ele é aquele que gera esperança, e diferentemente do que muitos ocidentais pensam, Shiva não é uma deusa, mas sim um deus do qual emana generosidade e muitas bençãos. Este pertence a uma trindade hindu denominada *Trimûrti*, a qual é formada por **Brahma**, o deus da criação do universo; **Vishnu**, o deus da preservação dos seres; e **Shiva**, que é o deus da destruição e da regeneração dos corpos celestes. O deus Shiva é dotado de elementos simbólicos e sua imagem muito comum entre os hinduístas está associada a um ser de quatro braços com uma coloração azulada e com três riscos horizontais na sua testa, como é possível notar na figura abaixo. Mas é importante frisar, que em algumas representações, Shiva também aparecerá como um ser comum com dois braços ou mesmo com quatro braços se equilibrando em um dos pés (representação de Shiva como deus da dança, das artes e da Hatha Yoga).

Figura 4



Lord Shiva - por Satishverma (Imagem feita em Photoshop)

A imagem desse deus hindu é tão complexa que para analisá-la mais profundamente seria necessário um trabalho só para isso, mas como esse não é o foco, vamos comentar apenas algumas de suas partes constituintes. Os objetos que normalmente aparecem com este deus são o tridente, que costuma ser associado a três propriedades de Deus (criação, conservação e

destruição, ou de outra forma Brahma, Vishnu e Shiva); um colar de contas da madeira sagrada tulasi (uma das representações terrenas do deus Krishna), que representa espiritualização; uma serpente no pescoço, que mostra que Shiva está além do poder da morte mesmo quando cercado por ela, no caso a serpente; uma fonte de água saindo do coque em seu cabelo representando o mais sagrado dos rios para os hindus, o rio Ganga (Ganges); e é comum, ainda, ver este deus com uma espécie de terceiro olho na testa simbolizando uma elevação de consciência espiritual, além disso, é possível notar, aos pés de Shiva, a flor de Lótus, a qual se remete ao renascimento, mesmo porque esta é uma flor que nasce em água lodosa. Os vários braços dos deuses indianos (não é somente Shiva que aparece assim) simbolizam muitas de suas qualidades, no caso de deus Shiva, os seus braços trazem objetos que representam vários aspectos espirituais, como o tridente, um pequeno tambor que pode representar o passar do tempo, ou a vibração rítmica da criação, o pequeno colar de contas mostrando a devoção e a mão aberta com o símbolo em sânscrito *Om* (ॐ), que representa o som do universo e que na mão de Shiva indica benção. Isto é, Shiva, para os hindus, não é uma figura bestial ou com alguma anomalia (quatro braços), mas é uma figura simbólica a qual carrega um profundo significado espiritual. Logo, a figura de Jesus Cristo mesclada a de Shiva permite uma interpretação espiritual e muito mais ampla do que uma mera ofensa, conforme algumas pessoas alegaram durante a exposição da obra no *Queermuseu*.

O Cristianismo, por sua vez, também é permeado de elementos simbólicos (liturgia) e a maioria destes encontra-se em torno da figura Cristo. A cruz, por exemplo, representa o local onde Cristo foi morto para salvar a humanidade e, por isso, simboliza o poder, a força, a fé e o sagrado e, por esta razão, é muito comum a sua presença em cerimônias cristãs. As imagens de santos, entre elas, de Maria, a mãe de Cristo, também são comuns e, apesar de serem objetos de veneração e não de adoração, segundo os próprios cristãos afirmam, há muita interpretação equivocada a respeito delas, como se estivessem no mesmo patamar de Deus ou de Cristo.

Zilles (2006, p. 100) apresenta uma explicação muito interessante sobre o uso das imagens para os cristãos, ele assevera que esse uso já foi muito discutido através da história e o próprio Antigo Testamento proibiu a adoração a imagens, porém “vivemos no século da imagem. Os meios de comunicação social acostumaram-nos a ler intuitivamente a linguagem dos signos visuais. Isto afeta também a catequese e a liturgia”, em outras palavras, as imagens e os elementos usados na liturgia cristã não pretendem desviar a atenção dos fiéis para nenhuma

figura ou objeto, mas pretendem materializar e despertar em seus seguidores atitudes de resposta e de fé, não de idolatria, mas de recordação de passagens ou de personalidades bíblicas. Assim como para os hindus, as imagens são representações de entidades ou de características espirituais, para os cristãos os símbolos e as figuras lembram os mistérios da salvação em torno de Deus e de seu principal representante na Terra, Jesus Cristo.

As cores litúrgicas também são importantes, como o branco da túnica de Cristo que pode simbolizar a vitória, a paz, a alma pura, a alegria, e que é também usado pelos líderes da igreja. O vermelho do manto de Cristo pode representar o fogo, o sangue, o amor divino e o martírio. Quanto a essas vestes e utensílios litúrgicos, Zilles (2006, p. 89) afirmou que "a Igreja permite a expressão artística de cada região e cultura, contanto que corresponda devidamente ao uso a que se destinam", ou seja, os símbolos são fixos, mas suas manifestações podem variar de acordo com cada região ou cultura.

Essas diferentes formas de representação religiosa são fortemente percebidas em países falantes da língua espanhola, como o México, o qual apesar de católico, por causa da influência da colonização espanhola, ainda guarda resquícios dos povos pré-colombianos, como os astecas e os maias, prova disso é o *Día de Los Muertos* em que são comumente expostas num altar (muito semelhante ao de Baril na pintura que analisamos) figuras tanto do catolicismo, como santos (São Judas Tadeus, Santo Antonio de Pádua), Maria e José, velas ritualísticas e Jesus Cristo cercados de vários itens simbólicos que podem ser herança da cultura pré-colombiana, como a Santa Muerte (caveira ou um crânio representando a morte), fotos de entes que já morreram, um prato de sal para evitar que a alma do falecido se corrompa com os prazeres mundanos, comida e água para simbolicamente saciar o falecido durante a sua transição para o plano espiritual. Para algumas pessoas, o rito dessa comemoração pode parecer mais uma festa pagã do que uma cerimônia religiosa, por causa da variedade de objetos presentes no altar, porém vendo mais de perto e com um olhar mais crítico, percebe-se que é um festejo muito similar ao de algumas celebrações cristãs, como o Natal, em que há uma abundância de alimentos e objetos em uma mesa bem posta ou mesmo o dia de Finados que é uma data para lembrar daqueles que já se foram.

A imagem a seguir mostra um altar feito especialmente para o *Día de Los Muertos* e impressiona pela abundância dos elementos religiosos e mundanos espalhados pelo chão e paredes.

Figura 5



Fonte da Imagem: Bonfire Unlimited Vacation Club

Esse altar, com múltiplas cores vibrantes, com luzes estrategicamente posicionadas (velas e lâmpadas que representam a estrela de Belém), com vários elementos exóticos como bonecas, flores coloridas, pimentas, alhos e máscaras pendurados podem chocar alguns adeptos do catolicismo europeu, mas é bem comum entre os americanos por causa de suas diferentes influências. Não é à toa que em várias regiões da América e bem especificamente no Brasil, há altares na casa de muitos cristãos, com a imagem de diferentes santos e com oferendas como água, café, frutas ou leite. Essa influência pode muito bem ser associada também a religiões afro-descendentes como o candomblé ou a umbanda, as quais montam altares para a celebração de suas datas religiosas. O que é possível notar com tudo isso é que o altar repleto de objetos é um símbolo, isto é, uma representação mundana de tudo o que pode construir e remeter ao sagrado ou mesmo servir para a adoração dele.

Uma leitura semiótica da pintura de Baril

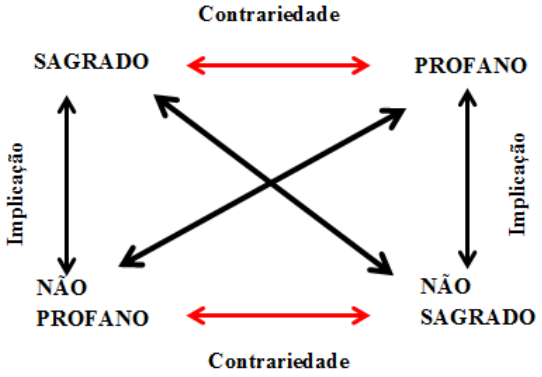
A semiótica discursiva de A. J. Greimas trouxe uma grande contribuição à análise dos textos, sejam eles verbais ou não-verbais, pois seus fundamentos ampliaram as formas de se ler e interpretar, sobretudo os textos literários. Antes da semiótica, a linguística era uma teoria da língua e da linguagem que não ultrapassava as dimensões da frase, o que por algum tempo foi o suficiente para os estudiosos da língua, porém por ser uma visão bem limitada e restrita dos estudos linguísticos era necessária uma mudança e, em meados de 1960, vários estudiosos reviram suas concepções de língua e de linguagem e, aos poucos, os estudos começaram a ir mais além da análise da frase, privilegiando o texto como objeto de significação e de comunicação.

O objeto de estudo da semiótica, segundo Barros (2008, p. 8), pode ser "tanto um texto linguístico, indiferentemente oral ou escrito – uma poesia , um romance, um editorial de jornal, uma oração (...) um texto visual ou gestual – uma aquarela, uma gravura, uma dança", isto é, o objeto pode ser diferentes manifestações textuais, por essa razão, segundo a própria autora, é necessário, para uma análise mais eficiente, que se abstraia as diferentes manifestações e que se examine o plano de conteúdo e o plano de expressão do texto para entender o seu sentido, mesmo porque "uma expressão não é expressão senão porque ela é expressão de um conteúdo, e um conteúdo não é conteúdo senão porque é conteúdo de uma expressão" (HJELMSLEV, 1968, p. 66). De forma bem geral, é possível dizer que o plano de conteúdo é o que o texto diz e o plano de expressão é como ou através de que código/linguagem ele diz.

Para construir o sentido do texto, a semiótica engendra o seu plano de conteúdo sob a forma de um percurso gerativo em três níveis. O primeiro, chamado de nível fundamental, o segundo de narrativo e o terceiro de discursivo. Em cada um deles existe um componente sintáxico (da teoria do discurso, não da gramática) e um componente semântico. Segundo Fiorin (2013, p. 21), "a sintaxe dos diferentes níveis do percurso gerativo é de ordem relacional, ou seja, é um conjunto de regras que rege o encadeamento das formas de conteúdo na sucessão do discurso", isto é, cada combinatória de formas, de investimentos semânticos, produzirão diferentes sentidos. O componente semântico, por sua vez, segundo o mesmo autor, "abriga as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto" (FIORIN, 2013, p.21), como "vida versus morte", fundamenta-se numa oposição e para que "dois termos possam ser apreendidos conjuntamente, é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença"(FIORIN, 2013, p.22).

No caso da pintura de Fernando Baril, várias oposições são percebidas, como o embate entre o sagrado *versus* o profano, a divindade *versus* a humanidade (se pensarmos em Cristo como um humano, mas ao mesmo tempo o filho de Deus e salvador dos homens*)*, ou mesmo o material *versus o* espiritual, e para cada um dos polos é atribuída uma valoração (positiva/negativa), por exemplo, como a pintura traz uma mescla de imagens religiosas, Cristo na cruz e os braços de Shiva, tudo o que remete ao religioso, portanto, terá uma conotação eufórica (positiva), como o "sagrado", o "espiritual" e a "divindade", ao passo que, seu oposto "profano", "material" e "humanidade" permite uma conotação disfórica (negativa). De acordo com FIORIN (2013, p.23), "euforia e disforia não são valores determinados pelo sistema

axiológico do leitor, mas estão inscritos no texto", sendo assim, as mesmas palavras, dentro de diferentes contextos, podem ter diferentes valores. A atribuição de valores encontra-se no nível mais abstrato da análise do texto, isto é, no seu nível fundamental, e como parte da instância inicial do percurso gerativo traz à luz elementos que contribuem para o entendimento da pintura de Baril como texto que expressa um conhecimento de mundo, neste caso, o de que o materialismo e os interesses humanos, por vezes, se sobrepõem à espiritualidade, e que o sagrado e o profano podem, muitas vezes, conviver juntos, daí, neste embate, reside a crítica do enunciador. Quanto à sintaxe, ainda do nível fundamental, esta abrange duas operações: a de negação e a de asserção, explicitada por FIORIN (2013, p. 23) nas seguintes relações: "afirmação de *a*, negação de *a*, afirmação de *b* / afirmação de *b*, negação de *b*, afirmação de *a*". Na pintura de Baril, se considerarmos a categoria sagrado (termo a) versus profano (termo b), há a seguinte organização sintáxica no nível fundamental: afirmação do sagrado pela imagem de Cristo na Cruz; negação do sagrado por causa dos objetos materiais em seus vários braços; afirmação do profano pela construção de um altar de adoração para os objetos materiais. Quanto à relação dos termos opostos, eles poderiam ser representados em um quadrado semiótico, num percurso que vai da dominação eufórica à dominação disfórica, conforme mostra-se a seguir:



Em outras palavras, *euforia* se transforma em *não euforia* e esta em *disforia*, o *sagrado* se transforma em *não sagrado* e este em *profano*. É claro que essa é uma das leituras possível, porque ao analisar os sujeitos no plano narrativo, percebe-se que o S1 tenta manipular o S2 para que este interprete o que até então é considerado profano como algo necessário para compreender a nova imagem do sagrado construída no enunciado.

No segundo nível do percurso gerativo, chamado de nível narrativo, estudam-se os papeis dos sujeitos (actantes) da narrativa, os seus estados, as suas transformações, os contratos

estabelecidos entre eles e as transformações no mundo que eles podem provocar. Barros (2008, p. 16) afirma que a semiótica propõe duas concepções complementares de narrativa, sendo a primeira a "narrativa como mudança de estados", e a segunda de uma "narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos". No caso de nossa análise, a narrativa como mudança de estados será a mais evidente.

A obra *Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva* mostra um momento fulcral do personagem Cristo, a sua crucificação, o qual até hoje é símbolo de resiliência, subordinação, amor e fé em Deus entre os adeptos de grande parte das religiões monoteístas, "porque Deus amou o mundo de tal maneira que deu o seu Filho unigênito, para que todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna." (João 3.16), por essa razão há uma tendência de se interpretar a imagem de Cristo como algo sagrado.

Não há dúvidas de que Cristo representa um fenômeno mundial e é sagrado para muito religiosos, entretanto, na versão de Cristo crucificado de Baril, os vários braços acoplados nele deformam, até certo ponto, a visão divinizada do "salvador", pois este é colocado junto das coisas mundanas e esta interpretação da pintura evidencia uma narrativa mínima com um estado inicial de sacralidade de Cristo e um estado final de um Cristo materializado, isto é, ocorre nesse processo, o que a semiótica chamará de transformação de um estado inicial, em que um sujeito de estado entra em disjunção com o seu objeto resultando em uma dessacralização de uma entidade sagrada.

Para que o sujeito (destinatário) possa novamente entrar em harmonia com o seu objeto, ocorre uma manipulação por parte de um outro sujeito (o destinador) por meio de um fazer persuasivo, que neste caso ocorrerá pela sedução, ou seja, fazendo uma imagem positiva do objeto e da competência do outro. O destinador parece querer instigar no destinatário, por meio da arte, uma reflexão de que Cristo pode continuar a ser uma entidade sagrada mesmo envolto de tantos objetos de consumo e para isso precisa fazer o destinatário crer que é possível, dotando-o de competências para realizar a performance, isto é, interpretar Cristo dessa forma não usual. A pintura de Baril, disposta a seguir, traz uma série de elementos que permitem interpretar a figura de Cristo como um fenômeno da nossa realidade e que por isso, é indissociável a sua relação com os objetos de consumo que o cercam.

Figura 6
Cruzando Jesus Cristo com Deus Shiva



Fernando Baril, 1996

Quanto à disposição dos objetos que circundam Cristo, tem-se nos vários braços direitos uma luva de boxe, um rato morto (há outro vivo rodeando a mesa) e um peixe também morto, mãos masculinas e femininas, estas com esmalte vermelho, há ainda elementos da pop art, como o quadro de Marilyn Monroe e uma lata de sopa no estilo Andy Warhol, há desenhos em branco, apenas contornados, na 5ª fileira de braços, remetendo a um fragmento do quadro de Picasso, o *Guernica* (1937). Quanto às pernas, a que está presa na cruz veste um tênis e as que estão soltas têm acoplados sapatos femininos e cigarros entre os dedos. Mais abaixo, numa espécie de altar, o qual pode ser percebido por uma toalhinha disposta como as de culto religioso e pelas velinhas que lembram objetos cerimoniais, há vários elementos que podem fazer uma alusão ao capitalismo norte-americano, como a garrafa de Coca-Cola, o computador, uma pequena estátua da liberdade dentro da lata de sopa, uma arma de fogo calibre 3.8, um *Walk-man*. Dos braços de Cristo saem galhos e em suas folhagens há, à esquerda, uma arara azul e uma banana, e à direita, há uma vaca e uma maçã, objetos que podem remeter a um contexto brasileiro, pois a maçã é um fruto cultivado no país, a banana é um símbolo de tropicalismo brasileiro, a vaca lembra os pastos e a produção de leite no país e a arara azul um animal brasileiro que está em extinção. Há muitos elementos, portanto, que podem remeter a um amplo grupo semântico: bens de consumo, entretanto, como o destinador parece não intencionar apenas enfatizar os bens, mas sim fazer com que o destinatário interprete cada um deles sob um outro olhar e

relacionados a Cristo, como se todos eles fizessem parte de uma realidade da qual Jesus também faz parte. O destinador usa a sedução na medida em que oferece ao destinador uma chance deste provar a si mesmo que tem um conhecimento amplo de mundo, ou seja, o destinador manipula o seu destinatário para fazer com que ele creia que todos os objetos da arte, da religião hindu, da fauna, da flora e do dia a dia que aparecem na pintura, fazem parte dessa nova visão de Cristo, personalizado, materializado e simbólico.

O destinatário deixa de interpretar a imagem de Cristo como algo profano quando aceita essa manipulação do destinador e passa, então, a ser o perfil idealizado de sujeito (narratário) que conhece todas as referências mostradas na pintura e que as aceita como parte integrante de uma mensagem maior, a de Cristo é o mediador entre os homens e os céus, logo, não é apenas divino, mas também humano, daí seu entrosamento com objetos mundanos.

No último nível do percurso gerativo, isto é no nível discursivo, a sintaxe passa pelas categorias de pessoa, espaço e tempo, porém o nosso trabalho se concentra mais na semântica do Nível discursivo, visto que esta concentra-se nos temas (traços semânticos abstratos), nas figuras (traços sensoriais e concretos) – percursos semânticos - e nas isotopias (recorrência de categorias sêmicas ao longo de um texto) os quais permitem evidenciar o campo da determinação ideológica.

A isotopia temática da sacralidade no texto é figurativizada pela imagem de Cristo na cruz. O sagrado é alcançado pelo reconhecimento e identificação do filho de Deus legítimo na cruz, e de seus sacrifícios pelos fiéis, a cruz é o objeto modal que leva ao alcance do objeto valor, a sacralidade, porém os diversos braços e os objetos acoplados a Cristo afastam-no dessa sacralidade de forma proposital para alcançar o objetivo maior, a crítica social, ou, em outras palavras, um novo olhar para o sagrado. O sagrado e o profano, o material e o espiritual fazem parte da própria imagem de Cristo que é humano e divino, logo o próprio sujeito Cristo é em si bifacetado, visto que ele é uma representação de Deus na Terra e não o próprio Deus e, portanto, é o mediador entre Deus e os homens.

Podemos identificar a isotopia figurativa da sacralidade por meio de representações de objetos do mundo como sapato, luva de boxe, um rato morto, mãos masculinas e femininas, pernas esquerdas, embalagem de sopa enlatada, garrafa de Coca-Cola, computador, *Marilyn Monroe*, a estátua da liberdade. Os temas “profano”, “material”, “humano” dão sentido a essas figuras, enquanto que em altar, Cristo, cruz, velas, temos as figuras para os temas opostos

"sagrado vs profano". Ainda sobre a temática, é possível afirmar que há evidências de uma isotopia religiosa, mesmo porque se tomarmos o significado da palavra religião do latim *religio, religionis*, do tema de *religare*, ligar outra vez, ligar fortemente, onde o prefixo *re* é intensificador, perceberemos que a pintura de Baril conecta, religa fortemente, estabelece um vínculo com Deus, na medida em que retoma a imagem de Cristo na Cruz e, portanto, leva-nos à lembrança de um ato sagrado e altruísta em nome de um povo, se pensarmos nos dias atuais, que tem hábitos de consumo.

No que se refere ao plano de expressão, podemos considerar vários elementos que ajudam a interpretar o objeto de análise. A união deste plano com o do conteúdo forma a manifestação, isto é, "quando se manifesta um conteúdo por um plano de expressão, surge um texto" (FIORIN, 2013, p. 45). A obra de Baril, por exemplo, foi expressa pelo plano de expressão pictórico e, portanto, os efeitos são construídos por meio das cores, das formas, do conjunto de informações visuais que aparecem na pintura. É possível notar, na obra do artista, uma sobreposição de cores claras e escuras. Ao fundo da cruz, tem-se um azul mesclado com branco remetendo a um céu ou a um espaço celestial, há ainda, no plano mais à frente, vários objetos vermelhos, como luvas, a roupagem de Cristo, sapatos feminino e masculino que poderiam facilmente, num primeiro olhar, serem confundidos com maçãs numa árvore. Ainda aparecem nesta cor o logo da Coca-cola, um porta-trecos, um batom na boca de uma mulher em um recorte e, o que não poderia faltar, o vermelho do sangue que escorre de Cristo. Próximo ao tom de vermelho, tem-se o cor-de-rosa, presente no par de sapatos em uma das pernas de Cristo, no rosto da atriz hollywoodiana *Marylin Monroe* e em outros personagens dos porta-retratos. De acordo com Oliveira (2005, p. 110-111), para que um objeto seja apreendido da forma desejada, o enunciador recorre a certas escolhas "direcionado a mostrar ao enunciatário, por meio de efeitos de sentido, o plano do conteúdo; este, assim, manifesta-se por uma forma única da expressão, o que atesta a relação de pressuposição entre esses dois planos". Os efeitos de sentido são provocados pela "latência de formas, cores, em dado arranjo plástico numa superfície, numa topologia" e assim o destinatário vai sendo envolvido sensivelmente, na medida em que sente o objeto visual e a partir daí passa a ser manipulado.

Na pintura de Baril, há cores frias relacionadas ao sagrado (como o azul celeste) e cores quentes relacionadas ao profano (como o sangue derramado de Cristo). Quanto à forma da pintura, é possível notar um semicírculo (um formato de U) em torno de Cristo e de seus

membros que se contrapõe à imagem retilínea de alguns objetos de consumo como o computador, o quadro da Marilyn Monroe, a câmera filmadora, o pano esticado ao fundo da cruz, essa disposição dos objetos nos ajuda a localizar os elementos icônico-figurativos, pois a linha reta pode ser interpretada como um caminho eterno em constante movimento, assim como são as mudanças sociais, culturais, artísticas; e a linha curvilínea, em torno de Cristo, pode ser interpretada como o território da flexibilidade, da suavidade e até certo ponto dos sentimentos, portanto não é de se estranhar que Cristo no epicentro da pintura gere tantas reações adversas em seus leitores, porque ele é o núcleo inquebrável, o protagonista do enunciado, aquele que é alvo de críticas e elogios porque está em posição de destaque. No que tange à distribuição dos elementos no espaço, há uma sobreposição de Cristo em relação aos objetos, visto que ele está à frente e acima deles, daí a sua ênfase e importância. Em outras palavras, os elementos cromáticos, eidéticos e topológicos (categorias da semiótica) ajudam a configurar a imagem que se tem de Cristo nesse plano e contribuem para a interpretação do destinatário.

A semiótica distingue três tipos de linguagem segundo a natureza da relação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, o primeiro tipo são os sistemas simbólicos (as linguagens em que os dois planos estão em conformidade total), o segundo tipo são os sistemas semióticos (quando não há conformidade entre os dois planos da linguagem) e o último tipo são os sistemas semissimbólicos (quando ocorre a conformidade não entre elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e categorias do conteúdo).

Numa leitura semissimbólica, estão incluídas as imagens artísticas e as estéticas, como a pintura, uma vez que estão abertas a interpretações e, nesse contexto, ocorre o processo de significação para o sujeito que vai depender do repertório cultural que ele possui e que, portanto, pode ou não conhecer os significados simbólicos estabelecidos pelo destinador.

Na pintura de Baril, temos um enunciado composto por um plano de expressão e um plano de conteúdo (percurso gerativo) e ambos irão, portanto, instituir uma relação semissimbólica. O plano de conteúdo da pintura é estruturado a partir de várias oposições fundamentais, sobretudo sagrado vs profano, no nível narrativo, o sujeito manipula um outro para um fazer interpretativo de que tanto um tema (sagrado) quanto o outro (profano) podem estar conectados. No nível discursivo, as várias figuras discursivizam a dêixis da religião como, por exemplo, Cristo, e outras remetem a dêixis dos bens de consumo como os óculos, sapatos e o narguile. Unindo todo esse percurso ao plano de expressão podemos legitimar as categorias

cores claras/imagem curvilínea/sobreposição e posterioridade de Cristo ao sagrado, e as cores escuras/ imagens retilíneas/ anterioridade dos objetos ao profano, mas como todos fazem parte de uma estratégia ideológica por parte de um sujeito destinador, pois estão compartilhando o mesmo espaço e concretizando, assim, sensorialmente o tema, as cores e as formas são indissociáveis e estão interconectadas na pintura. Ocorre, portanto, aqui uma relação semissimbólica, mesmo porque se seguirmos o pensamento de alguns autores, entre eles, Pietroforte (2004), toda semiótica plástica será semissimbólica, obviamente isso não inclui as pinturas abstratas que trabalham apenas com o plano da expressão, mas inclui, principalmente a pintura de Baril. Para Floch (1985), a semiótica plástica pode ser considerada um caso particular de semiótica semissimbólica, a qual seria estabelecida a partir de uma relação entre o visível e o inteligível.

Os vários contrastes analisados na pintura de Baril, tanto no que se refere à questão plástica e suas dimensões, quanto à ideológica, interpretada a partir do plano do conteúdo, são procedimentos selecionados por um sujeito que intenciona gerar determinado efeito de sentido.

Percebemos, portanto, através dessa homologação de categorias do plano de conteúdo e do plano de expressão, como o sentido é construído no texto e os elementos semissimbólicos interpretados acabam criando, no caso da pintura icônica analisada, um simulacro do mundo, com suas oposições de forma, de cores, de posição, isto é, seu “movimento”, o qual tem estreita associação com os valores e temas presentes concomitantemente nos dias atuais: o sagrado e o profano.

Considerações finais

Há vários elementos presentes na pintura de Fernando Baril que possibilitaram uma reflexão sobre qual é o lugar do sagrado hoje em dia e, por meio das escolhas do sujeito destinador, ou seja, por meio de uma imagem impactante de Cristo rodeada por objetos mundanos, permitiu-se não apenas trazer à tona uma lembrança do sagrado, mas acima de tudo incultir em um destinatário um objeto-valor que possibilitasse uma crítica social de que o sagrado não está apenas no espaço religioso ou nos seus objetos de adoração, como a cruz, mas também no dia a dia das pessoas, nas atitudes, nas subjetividades e até mesmo nos objetos de consumo.

Inferiu-se, por meio dos elementos constituintes da pintura, um Cristo personalizado, materializado e permeado de simbolismo. Cristo passa, na análise da obra, de objeto religioso, para algo maior, a representação de um intermediário entre o divino e o humano, entre o sagrado e o profano, imagem que corrobora àquela presente na Bíblia, e que só foi possível de alcançar por meio do percurso semiótico greimasiano.

A semiótica greimasiana contribuiu de forma significativa para a compreensão do processo de interpretação da pintura e dos seus possíveis efeitos de sentido e, pela arte pictórica, como um todo, ser uma atividade normalmente simbólica e representativa das ações do homem, apresenta um aparato amplo de estudos para a semiótica, conforme este trabalho tentou comprovar.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do Discurso. *In*. FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à Linguística** (Vol. 2): Princípios de Análise. São Paulo: Contexto, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2008.

ELIADE, M., 1907 1986. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FIORIN, J. L. **Elementos da análise do discurso**. 15 ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit**: pour une sémiotique plastique. Paris/Amsterdam: Hadés/Benjamins, 1985.

GREIMAS, A.J. Semiótica figurativa e semiótica plástica. Trad de Assis Silva. *In*: OLIVEIRA, A.C. M. A (org.). **Semiótica plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004. p. 75-96.

HJELMSLEV, Louis. **Prolégomènes à une theorie du langage**. Trad. Anne-Marie Leonard. Paris: Minuit, 1968.

OLIVEIRA, Ana Claudia Mei Alves de. Visualidade, entre significação sensível e inteligível. **Educação & Realidade**, v. 30, n. 2, p. 107-122, 2005.

PELIKAN, J. **A imagem de Jesus ao longo dos séculos**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: os percursos do olhar**. São Paulo: Contexto, 2004.

ZILLES, U. **Significação dos símbolos cristãos**. 6 ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

SITES:
http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8589/fernando-baril - biografia do artista
https://www.escritoriodearte.com/artista/fernando-baril - biografia file:///C:/Users/Leandro/Downloads/4423-10696-1-PB%20(1).pdf – ARQUIVO DIGITAL
Canal Conhecimentos da Humanidade. Hinduísmo - Introdução. Publicado em: 2 de jul de 2015. Via Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2zVm9OwScBQ
http://biblia.com.br/joao-ferreira-almeida-atualizada/

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

A PRODUÇÃO DE EFEITOS DE SENTIDO NA VISUALIDADE DA CAMPANHA DE JAIR BOLSONARO À PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA EM 2018[1;2]

Antonio Roberto Rossi[3]

Resumo
Este trabalho procura entender, sob o prisma da semiótica de Algirdas J. Greimas e Eric Landowski, como os aspectos visuais presentes na campanha do candidato Jair Bolsonaro foram utilizados para a construção de isotopias que o singularizassem e criassem um simulacro de verdade à sua presença. Ele faz parte de um estudo mais amplo que investiga como a temática da verdade produziu efeitos de sentido na campanha que levou Jair Bolsonaro à Presidência da República em 2018. Sua relevância está em oferecer uma lente diferenciada para entendimento deste processo eleitoral, diferente dos anteriores sob inúmeros aspectos. Temos como pressuposto, que a construção visual da campanha continha aspectos plásticos e figurativos que remetiam a um sentido de produção popular, adjuvante na construção de isotopias ligadas à sanção, engajamento e diferenciação do candidato em relação aos políticos tradicionais. Nosso corpus é composto por entrevistas e depoimentos à TV aberta, vídeos oficiais publicados no site do Partido Social Liberal (PSL) e do candidato, imagens e posts veiculados no Facebook e Twitter entre os dias 31 de agosto de 2018 e 27 de outubro de 2018, respectivamente o início e término oficial do Horário Gratuito Político Eleitoral (HGPE) conforme resolução 23.551 de 18/12/2017 do Tribunal Superior Eleitoral (TSE). Consideramos este recorte por entender que foi durante esse período que os candidatos puderam fazer uso de todos os recursos de comunicação ao seu dispor. As conclusões iniciais apresentam evidências de que os aspectos visuais da campanha de Bolsonaro foram adjuvantes no seu discurso, contribuindo para figurativizar isotopias de campanha que produziram contágio estésico e um fazer-crer nas propostas do candidato.

Palavras-chave: Semiótica, Bolsonaro,Visualidade

1 Introdução

Este artigo faz parte de um projeto de pesquisa mais amplo que tem como objetivo, analisar semioticamente os efeitos de sentido do discurso da verdade, tema recorrente na campanha de Jair Bolsonaro à Presidência da República em 2018.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 3 Comunicação e Cultura: Semiótica da Comunicação Visual, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001. Também foi apresentado ao Grupo de Trabalho Prática interacionais e linguagens do XXVII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte - MG, 5 a 8 de junho de 2018.

[3] Mestrando e bolsista PROSUP, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP – e-mail: rossigprs@gmail.com. Orientador: Paolo Demuru, professor titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Paulista – UNIP – e-mail: paolo.demuru@docente.unip.br.

Utilizando um discurso em que a verdade estava relacionada a temas da nação, Jair Bolsonaro chegou à Presidência da República, conquistando mais de 57 milhões de eleitores, ou 55% dos votos válidos[4] nas eleições de 2018, mesmo enfrentando candidatos de partidos com maior representação parlamentar, mais tempo na TV aberta[5] e verbas oficiais muito superiores às que dispunha[6].

Considerando esta performance eleitoral, quais foram os aspectos visuais contidos nos programas narrativos daquele discurso que fizeram com que Bolsonaro tivesse competência modal[7] (GREIMAS, 2014) para manipular o eleitor, de forma que ele aderisse às suas propostas manifestando a sua confiança através do voto?

O objetivo deste artigo é o de analisar os aspectos visuais da campanha e como eles contribuíram e se interligaram para a construção dos discursos de campanha através das isotopias (GREIMAS e COURTÉS, 1979) neles contidas.

É importante considerar que para Greimas, os termos "discurso" e "texto" tem um sentido mais amplo, designando "igualmente processos semióticos não-linguísticos (um ritual, um filme, um desenho animado são então considerados como discursos ou textos)." (GREIMAS e COURTÉS, 1979). Assim, dentro da teoria greimasiana, os aspectos visuais, formas não linguísticas que produzem semiose, são considerados discursos.

Para verificarmos a produção existente sobre o assunto, consultamos repositórios de pesquisas, artigos acadêmicos e anais de congressos.[8] Nesta busca, foram revelados trabalhos que, se por um lado não estão relacionados diretamente ao assunto, por outro, contribuem para a construção de um conhecimento mais abrangente sobre ele.

---

[4] Dados do TSE, de 29/10/2018. Disponível em http://bit.ly/2UbYrjz.
[5] Bolsonaro dispunha de dois blocos de 8 segundos diários e 11 inserções de 30 segundos durante o primeiro turno. Disponível em G1 -Portal de notícias da Rede Globo: https://glo.bo/2PNJwdy. Acesso em 20 fev.2019.
[6] Jair Bolsonaro contava com R$ 266.500,00 do Fundo Partidário, Fernando Haddad com R$ 19.958.400,00, Geraldo Alkmin com R$ 45.845.400,00 e Ciro Gomes com R$ 15.971.400,00 e Marina Silva com R$ 5.572.200,00 para citar apenas os principais candidatos. Disponível em G1-Portal de notícias da Rede Globo: https://glo.bo/2xp6ZKr. Acesso em 20 fev. 2019.
[7] Competência modal: Segundo Greimas, o conceito de modalidade pode ser concebido como "a produção de um enunciado dito modal que sobredetermina um enunciado descritivo" (GREIMAS e COURTÉS, 2018 p. 314) ou seja, uma manifestação em que um sujeito altera um predicado. Essa modalização pode ser da ordem do "fazer" ou do "ser". No nosso caso, deve ser "interpretada como alterações do estatuto do sujeito de fazer e que as modalidades que o afetam constituem sua competência modal. (GREIMAS, 2014 p. 107) ou de uma forma sintética, a competência modal pode ser entendida como a capacidade de poder fazer ou de fazer crer.
[8] Anais da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação - COMPÓS, Biblioteca de Teses e Dissertações da USP, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES/Plataforma Sucupira, Google Acadêmico, Scielo e SIBI-Portal de Revistas da USP

Por ser um fenômeno recente, o conhecimento sobre o tema ainda está em construção e perpassa diversas áreas do conhecimento em função dos múltiplos aspectos que enseja e portanto, a abordagem semiótica pode oferecer uma lente relevante para compreensão de discursos que orientaram escolhas, formas de envolvimento, participação e comprometimento do eleitor na vida política e construção da sociedade.

Como corpus, utilizamos materiais audiovisuais e imagéticos da campanha oficial de Jair Bolsonaro em um recorte temporal que vai do dia 31 de agosto de 2018 a 26 de outubro de 2018, respectivamente, início e término do Horário Gratuito Político Eleitoral, conforme definição do TSE[9]. Optamos por não incluir as campanhas ou críticas dos candidatos concorrentes, bem como as interações às postagens, na medida em que nosso foco está centrado na visualidade do discurso do candidato e não de apoiadores ou opositores. Da mesma forma, as mensagens de grupos de apoio no WhatsApp, embora importantes, não foram consideradas por terem autoria indefinida e não terem sido originadas oficialmente, por Bolsonaro.

Levando em consideração esses aspectos, nosso corpus foi composto por vídeos utilizados na TV e nas redes durante o HGPE no primeiro e segundo turnos, por vídeos oficiais presentes nos sites do candidato e do PSL e que foram utilizados nas redes sociais, vídeos "da verdade" presentes nos dois sites já citados, *lives* com mais de 200.000 interações, veiculadas no Facebook e YouTube, entrevistas e depoimentos à TV aberta, materiais gráficos de campanha e mensagens de Bolsonaro nas suas páginas do Facebook (@jairmessias.bolsonaro), Twitter (@jairbolsonaro) e YouTube (/jbolsonaro) . As mensagens no WhatsApp, embora importantes para a campanha, foram retiradas deste estudo por não serem originadas diretamente por Bolsonaro, mas por seus apoiadores (Grupo 50 e Grupo Mito). O levantamento das mensagens nas fanpages Facebook foi realizado com o uso do software Netvizz e no Twitter através de ferramenta disponibilizada pelo aplicativo.

Para realizar esta pesquisa, utilizamos metodologia qualitativa, analisando os materiais do corpus individualmente em seus aspectos semióticos e agrupando-os por categorias baseadas nas recorrências temáticas e figurativas que surgiram com maior frequência. Desta forma, farão parte desta reflexão, os aspectos visuais ou aqueles que evoquem a visualidade, relativos às isotopias ligadas ao patriotismo, religião, simplicidade, conservadorismo, à ética e à negação

[9] Disponível em: http://bit.ly/2JJ6ItD. Acesso em 15 jan.2019

de acusações que compuseram um mosaico de significados que deram sentido à campanha do candidato.

2 A visualidade enquanto discurso

A política, segundo Landowski, pode ser figurativizada como um teatro, (LANDOWSKI, 2002) que abriga conflitos, alianças, aspirações e acordos em uma encenação que se define em função dos espaços onde acontece, nas trocas que dialeticamente se estabelecem com a sociedade e nos discursos que utiliza para ocupar espaços de poder.

Ainda refletindo através desta metáfora, o espaço do palco foi ocupado gradativamente por Bolsonaro através de um longo processo de campanha em que ele, referendado por uma plateia que se reconheceu conservadora, foi construindo sua protagonização alterando os roteiros até que se perdesse o sentido das tramas, utilizando recursos visuais que o colocassem sob os holofotes continuamente e transformando os papéis dos demais atores em personagens disfóricos até que fossem colocados para fora da trama. Entretanto, para que isso acontecesse, essa plateia já vinha sendo preparada através de sucessivas manipulações para estabelecer novos contratos (GREIMAS, 2014) que sancionassem as propostas do então candidato, até que ele atingisse o seu programa narrativo de chegada ao poder.

Estruturou sua campanha em “aspectos sensíveis e corpóreos de um sujeito que tem modos próprios de presença e um estilo que se impõem na sua interação com outros sujeitos” (OLIVEIRA, 2006) através de um visual que transformou todo contato com Bolsonaro em uma experiência sensível que provocou um “êxtase coletivo” [..] resultante mais de sua expressão que de seu conteúdo (DEMURU, 2018).

Assim, cada conteúdo contou com formas visuais que impediam a neutralidade do destinatário diante da comoção e envolvimento que proporcionavam. Foi assim ao utilizar os símbolos nacionais que, em um primeiro momento, “cumpriram um papel catalisador e canalizador da vagueza semântica” (DEMURU, 2018) e, ao serem incorporados à campanha de Bolsonaro, passaram a ser ressignificados como indicadores de nacionalismo e patriotismo, característica dos “homens de bem”, visualizados em vídeo nas multidões verde/amarelo compactadas em comícios e carreatas de apoio ao candidato. Em sentido contrário a cor vermelha passou a figurativizar a esquerda e principalmente tudo que se relacionasse ao PT, como os antissujeitos da nação, criando uma polarização, um nós x eles, expressada no desejo

de “afirmar-se [..] pela simples diferença em relação ao outro” (LANDOWSKI, 2002). Da mesma forma, deram expressão e leveza incompatíveis com discursos relacionados ao armamento pessoal, através da recorrência ao gesto de apontar armas em coreografias que visualmente transformavam uma proposta de violência em um visual plasticamente leve e agradável.

Mas, acima de tudo, se foi uma visualidade que serviu para afirmar identidades, serviu também como “máscara para travestir ou simular” (LANDOWSKI, 2002) preconceitos de cor, homofobia e machismo através da visualização de testemunhais que objetivavam o discurso da verdade do candidato.

3 A visualidade da campanha de Bolsonaro

Para falarmos da visualidade e das isotopias presentes no discurso de Bolsonaro, devemos voltar um pouco no tempo, de forma a contextualizar o seu surgimento. Para isso, procuraremos fazer um breve relato de um processo iniciado em 2005, quando teve início uma série de denúncias e processos pelo desvio de dinheiro de empresas públicas para a compra de votos de parlamentares. Em junho daquele ano, a Folha de S. Paulo noticiou um caso envolvendo denúncias de corrupção, denominado posteriormente como “Mensalão” (imagem 1). Esse caso prosseguiu com novos processos, defesas e julgamentos envolvendo altas figuras políticas, que passaram a ocupar regularmente o noticiário em um processo contínuo que alimentou as agendas jornalísticas dos principais meios de comunicação durante os anos seguintes estendendo a insatisfação à política e aos políticos como um todo.

Figura 1 – Capa da Folha de S. Paulo de 8/6/2005


FOLHA DE S.PAULO

EXCLUSIVO

PT dava mesada de R$ 30 mil a parlamentares, diz Jefferson

Presidente do PTB afirma que aviso a ministros, mas que esquema de compra de apoio só parou após conversa com Lula

Pesquisa vê queda no otimismo econômico

Fonte: Google Imagens – 2018[10]

Se, por um lado esses acontecimentos tinham um novo componente de midiatização e transparência, com transmissão direta pela "TV Justiça e replicados pelas emissoras comerciais" (PAIVA, 2013), paralelamente, começava a tomar corpo uma nova forma de comunicação através das redes sociais, em particular o Facebook e o Twitter: as redes sociais. Elas ofereciam "capilaridade" (PAIVA, 2013), diversidade e oportunidade de participação direta da sociedade, migrando de uma "construção identitária vertical", da televisão para as pessoas, para uma "horizontal, de muitos para muitos" (TUBELLA, 2005).

Os processos envolvendo corrupção e políticos tem continuidade ao longo do tempo, em uma programação[11] (LANDOWSKI, 2014) que perdura até meados do primeiro mandato de Dilma Rousseff, período em que surgem, com maior intensidade, a iminência de uma crise econômica e insatisfação popular. Em 2013, os sinais de insatisfação se tornam evidentes com as manifestações promovidas, via redes sociais, em protesto contra o aumento de R$ 0,20 nas passagens do transporte urbano de São Paulo. Lideradas pelo "Movimento Passe Livre" essas manifestações tinham um caráter objetivo, voltado para o problema das passagens e "utilizava

[10] Disponível em: http://bit.ly/2QFFnJr. Acesso em 2 jun.2019

[11] Programação: A partir da teoria de Landowski, refere-se a atividades que seguem com regularidade. "A programação preside, em primeiro lugar, as atividades de tipo tecnológico que concernem as nossas relações com as coisas. Mas ela pode também subjazer a um modo de organização social e política do tipo tecnocrático, no que tange às relações entre as pessoas" (LANDOWSKI, 2014)

as hashtags # TrêsReaisÉRoubo, #PorUmaVidaSemCatraca, #SeAtarifaNãoBaixarAcidade VaiParar" (DEMURU, 2018) (Figura 2).

Figura 2 – Manifestação contra o aumento das passagens de ônibus



Fonte: Google imagens[12]

As chamadas "Jornadas de 2013" "foram caracterizadas pela explosão e pelo alastramento de uma intensa "carga estésica" que atingiu, ao mesmo tempo, as ruas e a mídia, contribuindo a construir e difundir a imagem e a narrativa de uma *co-moção* coletiva em prol de um novo Brasil" (DEMURU, 2018). Elas foram duramente reprimidas e noticiadas pela mídia tradicional de forma disfórica, como um momento de caos social provocado por um governo incapaz de entender e reagir à situação. As manifestações continuaram com novos atores, tomando um novo rumo, saindo do objetivo para o geral, marcado por uma indefinição semântica, como "a liberdade de manifestar por qualquer causa" e as hashtags mudando para #NãoÉpelosVinteCentavos, #PeloBrasil, #AcordaBrasil" (DEMURU, 2018), criando uma vagueza[13] de significado que aparentemente, não foi entendido naquele momento, mas veio a influenciar os rumos da política tempos depois. Para a mídia tradicional, ao adotarem uma temática vaga, as manifestações passaram a ser consideradas patrióticas, democráticas e pacíficas, com apoio e segurança oferecidas pelo Estado e a aderência de entidades como a FIESP.

Essas manifestações continuaram com regularidade até 2014, ano de Copa do Mundo e de eleições para os cargos executivos. Dilma Rousseff se reelege por estreita margem, em um clima de forte polarização política e o Brasil, sediando a Copa do Mundo e sob denúncias de superfaturamento das obras dos estádios e corrupção, sofre a pior derrota de sua história no

[12] Disponível em: http://bit.ly/2WJGgpL. Acesso em 2 jun. 2019
[13] Vagueza (de significado): A partir da teoria de Umberto Eco, corresponderia a "uma expressão a que corresponde uma nebulosa não codificada de conteúdos pode parecer a definição de um signo imperfeito e socialmente inútil". (ECO, 1991)

futebol[14]. Na economia, o país sofre uma forte depressão, com o PIB caindo 3,8% em 2015 e 3,6% em 2016[15].

Neste quadro de protestos, polarização e recessão econômica, a classe política, em especial o PT e seus representantes foram disforizados e considerados os antissujeitos da nação como como assinala DEMURU,

> [...]ao longo dos últimos anos conforme as exigências e as transformações do campo político: contra Dilma, contra Lula e, em tempos mais recentes, contra sujeitos coletivos identificados e representados como ameaças à "boa moral" e aos "bons costumes" da nação (homossexuais, movimentos LGBT, museus e fundações artísticas que promoveram recentemente exposições com temáticas ligada à sexualidade) (DEMURU, 2018).

Assim, segmentos mais conservadores da sociedade passaram a desejar um "novo" tipo de político, que não tivesse experiência anterior, que fosse um "gestor" liberal na economia e principalmente, que não tivesse sido processado por corrupção. Bolsonaro se apropria deste espaço, lançando-se candidato em 2014, conforme seu depoimento em vídeo publicado nas redes em 25 de setembro de 2018 afirmando:

> "-. Ao final de 2014, resolvi disputar as eleições em 2018. Para tanto, comecei a andar pelo Brasil.[...] A receptividade que tive em todos os locais que eu fui do Brasil foi excepcional com essa bandeira. (sic)" (Figura 3).

Figura 3 – Captura de tela de vídeo de Jair Bolsonaro (25/9/2018)



Fonte: Vídeo publicado no site do PSL

Para isso, constrói uma narrativa do ser-verdadeiro através de isotopias temáticas e figurativas, recorrências nas quais os aspectos visuais tiveram o papel adjuvante de fazer-saber,

[14] Em 8 de julho 2014, a seleção de futebol Brasil perdeu para a da Alemanha por 7 x 1 em jogo realizado no Estádio Governador Magalhães Pinto (Mineirão) em Belo Horizonte.
[15] IBGE – Histórico fornecido pela Agência de Notícias. Disponível em http://bit.ly/2UN1aPO. Acesso em 29 abr.2019.

fazer-crer e fazer-sentir que era o candidato que reunia as qualidades necessárias para ocupar a Presidência da República. A sua campanha continuou regularmente, com um momento de forte midiatização e polêmica durante a votação do impeachment de Dilma Rousseff, em que Bolsonaro faz um depoimento a favor do regime militar e de um oficial[16] culpado por crimes de tortura pela Justiça. As ações de pré-campanha eleitoral prosseguiram até que, no início da campanha oficial, em 6 de setembro de 2018, Bolsonaro sofre um atentado, uma fratura (LANDOWSKI, 2014) que altera toda a sua estratégia de campanha, seu discurso e consequentemente a sua visualidade durante a campanha, conforme veremos a seguir.

Um dos principais aspectos visuais da campanha de Bolsonaro foi o uso de símbolos nacionais. Embora não seja uma apropriação nova na política, Bolsonaro se utilizou de símbolos visuais da nação como uma estratégia para construção de uma identidade patriótica que o diferenciasse dos políticos tradicionais.

Bolsonaro utiliza esses símbolos para fazer da nação um destinador de si mesmo e de todos os brasileiros. Ao mesmo tempo, faz dele próprio um destinador da nação, num sincretismo actancial cuja dialética reveste de poder a sua candidatura. Esse sincretismo é utilizado ainda para significar sua candidatura como uma missão cívica a ser cumprida em que as cores verde/amarelo sinalizam essa identidade, atribuindo a elas um caráter de exclusividade e de nacionalismo que definem quem é verdadeiramente patriota. Ao contrário, atribuem à cor vermelha utilizada pelo PT, um sentido de disjunção em relação à sociedade, de não ser patriota, de ir contra os desejos da Nação. Em um contexto de polarização, a exclusividade no uso das cores verde/amarelo traz instantaneamente um espírito de pertencimento, em que o patriotismo é o valor universal (LANDOWSKI, 2014), que define o *nós*, o contágio estésico da identificação com seus iguais e em contrapartida, da negação do outro, sinalizando e estigmatizando imediatamente quem são e onde estão os inimigos da Nação.

O visual do patriota surge novamente quando Bolsonaro exibe o próprio corpo, hospitalizado em função do atentado que sofreu. Se mostra em *live* no hospital, (Figura 4) numa filmagem em plano americano que permite ser visto no leito, entubado e cercado de aparelhos, ofegante e prostrado, enquanto faz uma narrativa extensa, repassando com um visual e performance dramáticos, os principais argumentos de sua campanha.

[16] Carlos Brilhante Ustra, coronel do Exército e ex-chefe do DOI-CODI durante o regime militar.

Figura 4 – Captura de tela de vídeo de Bolsonaro no hospital



Fonte: Vídeo publicado no site do PSL

Nessa narrativa, acentua o seu heroísmo, enfrentando inimigos poderosos a ponto de dar o seu sangue pela pátria provocando estesia através da compaixão, empatia e temor por sua vida. Usa um tom de voz grave e pausado, realçado visualmente pela ambientação, olheiras, palidez e pelo enquadramento da câmera, que reforça a sua veridicção, ao aproximá-lo do espectador-destinatário como se o recebesse em visita, ensejando sentidos de intimidade, confidência e cumplicidade que se tornaram ainda mais verdadeiros em função de sua visualidade de seu discurso religioso.

O segundo aspecto contribui para o discurso da verdade de Bolsonaro é a visualidade do seu discurso religioso. Grande parte de seu eleitorado está concentrado em um público religioso, predominantemente entre os evangélicos. Segundo pesquisa do DataFolha, datada de 23 de outubro de 2018, 47% dos eleitores católicos, 59% dos evangélicos e 45% de outras religiões tinham intenção de votar em Bolsonaro[17]. Para estes eleitores, surge um Bolsonaro que estabelece um contrato de veridicção utilizando as referências religiosas como valor e fiadoras da verdade através de debreagens que oferecem camuflagens subjetivantes ao seu discurso. Ao mesmo tempo, remete ao sentido de que existe uma entidade maior – Deus - como um actante destinador do candidato, da sociedade e de tudo, derivada da confiança e do segredo que constroem a crença.

Bolsonaro também se posiciona como um eu fiador da verdade, ("-É por isso que eu sempre digo..[...].") na medida em que traz essas referências religiosas, mas precisa produzir um efeito de verdade para que elas tenham "eficácia" em fazer-crer (GREIMAS, 2014) e para isso as menciona enquanto portador de um segredo, citando a passagem do Evangelho de João:32 "E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará". Mas ao mesmo tempo, pelo caráter

[17] Disponível em: https://glo.bo/2ZIsC53-Acesso em 29 abr. 2019

religioso da referência, fica implícito que tem uma relação mais estreita com o divino, uma espécie de portador da palavra de Deus, que tem inclusive, Messias no próprio nome. Figurativamente ao estabelecer esta relação discursiva com o divino, Bolsonaro torna-se um intermediário entre este e os fiéis: ele é o Pastor, capaz de entender e traduzir as metáforas divinas e conduzir o seu rebanho. Bolsonaro faz crer nessa visualidade, através de expressões e olhares e indicadores para o alto, quando cita o tema "Deus acima de todos".

Seguindo esta lógica, se a verdade liberta, a mentira aprisiona. Ela é a ausência da fé e de Deus e estão presentes no ateu, que não é patriota já que, na campanha de Bolsonaro, a fé "faz parte do povo brasileiro". (Figura 5)

Figura 5 – Captura de tela – Haddad e Manoela D´Ávila



Fonte: Vídeo publicado no site do PSL

A mentira está figurativizada no visual do vermelho da esquerda, do PT e principalmente em Haddad e Manoela D´Ávila, antissujeitos da nação e candidatos de pouca fé. Na campanha, ambos são disforicamente visualizados através de imagens em preto-e-branco e cercados com uma tarja preta em que os candidatos sorriem sugerindo descaso com a fé das pessoas. Ao fundo, a imagem de Lula evidencia a influência do ex-presidente sobre eles. Sobre as imagens, letreiros na cor vermelha, com letras *bold* que ocupam toda a largura, denunciando o fato de serem ateus, de esquerda e a suposta atitude desrespeitosa dos candidatos do PT.

O terceiro aspecto que caracteriza a visualidade de Bolsonaro é a espontaneidade e a simplicidade. Elas têm significados que aproximam o político do homem comum, na medida em que reforça a ideia do ser-verdadeiro. Mais do que parecer espontâneo e simples, Bolsonaro utiliza esses valores para sancionar um processo manipulatório objetivando um sentido de popularidade e cumplicidade com o seu eleitor.

A visualidade simples, espontânea e informal de Bolsonaro também esteve a serviço de uma estratégia discursiva para diferenciá-lo dos políticos tradicionais que são formais no vestir e em separar o que é público e do que é privado. Sua campanha foi marcada por discursos que atribuíram à autenticidade e informalidade o sentido de ser honesto e distante das práticas da velha política. A primeira manifestação desta objetivação está na exposição de aspectos públicos e privados, em que a observação do cotidiano oferece uma "prova cognitiva" (GREIMAS, 2014) às afirmações políticas e oferece oportunidade para se manter em evidência na mídia. Na campanha, utilizou roupas de uso popular, com exibição evidente das respectivas marcas, sugerindo estar à vontade e em sintonia com ideias liberais e de apoio à livre iniciativa. Exibiu também partes do corpo precariamente vestidas, como na série de vídeos produzidos na praia com a família, pouco antes da campanha oficial (mas que continuaram no canal do candidato no Youtube durante a campanha) ou no hospital, logo após o atentado. Em uma das *lives* mais vistas da sua campanha, com mais de 500.000 reações[18], aparece utilizando avental hospitalar e meias elásticas durante uma caminhada pelo hospital com um enquadramento nas imagens que revelam grande parte das pernas por baixo do avental. Bolsonaro exibiu ali sua condição de rei nu, apontando objetivando um discurso de vitimização destinado a provocar contágio estésico no seu eleitorado.

Após o atentado, utiliza a sua casa como local de campanha, oferecendo aos eleitores a oportunidade de reforçarem os valores do seu contrato de veridicção visualizando o seu cotidiano com a família, correligionários, jornalistas ou políticos.

A casa que surge na TV e nas redes é uma residência sem ostentação, com decoração simples e até impessoal, com ambientes informais e despojados. Refeições como o café da manhã incluíram a visualização de migalhas sobre a mesa, potes de manteiga, requeijão e pão francês com leite condensado, que convenceu[19] o eleitor a ponto de viralizar nas redes e se transformar em item de cardápio em padarias do Rio de Janeiro.

Da mesma forma, ao produzir suas *lives* e alguns vídeos da campanha na residência, Bolsonaro revelou um estilo de morar e de vida simples, sonho de consumo de grande parte dos eleitores de classe média e que demonstrava outra visualidade ligada ao poder: o castelo do rei,

[18] Dados obtidos com o NetVizz
[19] Para Greimas ""a operação de com-vencer" [...] consiste em uma série de procedimentos situados no plano cognitivo que objetivam a vitória, mas uma vitória completa, aceita e partilhada pelo "vencido", que se transformaria por isso, em "convencido"".(GREIMAS, 2014)

apologia da propriedade privada onde só é admitido quem tem o consentimento ou priva da intimidade do proprietário. A casa figurativiza também o significado de "lar", o local de morada da família, que é valorizada nos discursos como sendo a base da sociedade. Ao permitir a produção da campanha em sua casa, Bolsonaro, compartilha a convivência doméstica com esposa, filhos e filha e oferece um testemunho veridictório aos seus discursos sobre a família tradicional, a segurança e contra o aborto.

Bolsonaro foi figurativizado também como o candidato "independente", que não está ligado a acordos políticos, emissoras ou à produção midiática controlada por marqueteiros profissionais. Enquanto os políticos tradicionais faziam acordos para conseguir preciosos minutos na TV aberta, Bolsonaro iniciou sua campanha nas redes sociais em 2014 e, assim, já estava consolidado nas redes desde o princípio do HEGP. Suas viagens, a produção de vídeos, *lives* e atuação pessoal no período do recorte aproveitaram as oportunidades de mostrarem a interação do candidato com o eleitor e a capacidade de provocar polarização e contágio estésico que as redes oferecem.

Sustentando a isotopia da simplicidade e a figurativização da independência, a campanha de Bolsonaro apresentava um visual de amadorismo aparente, problemas de produção e falhas técnicas que remetiam a um sentido de produção popular e engajada, motivada pela crença nos seus princípios.

Se a produção mostrou precariedade na forma, teve sintonia com os valores preconizados pelo candidato, como nesta *live* na sua residência, (imagem 6) veiculada às vésperas do segundo turno das eleições. Ela mostra Bolsonaro à frente de uma bandeira pendurada com fita adesiva na parede, remetendo ao sentido patriótico de sua candidatura. Abaixo dela, um móvel com vários objetos, entre os quais se destacam um globo (abertura para o exterior) e a Menorá, que tem o sentido de oferecer santidade e demonstrar a fé existente no lugar. Ao lado de Bolsonaro, o Sub-Tenente Hélio, da FAB, um homem negro, usando uma caneca negra com grafismo militar (remetendo ao apoio das Forças Armadas) e camiseta amarela com os dizeres "Minha Cor é o Brasil" testemunha a ausência de racismo do candidato à Presidência e, inversamente, visualiza a aderência do negro à sua candidatura. À frente, exibe uma mesa com uma toalha estampada com pimentas, que remetem ao sentido de temperamento inflamado e, sobre ela, objetos do cotidiano, que incluem até uma raquete eletrificada para matar mosquitos.

Figura 6 – Captura de tela de vídeo. *Live* na residência de Bolsonaro



Fonte: Publicado no canal de Bolsonaro no YouTube (/jbolsonaro)

A gravação apresenta inúmeros problemas técnicos e de direção que remetem a uma produção amadora, diferente da comunicação produzida por profissionais de marketing que atendem a "velha política". Esses amadorismos - temáticos e visuais - sustentam uma outra isotopia do ser-verdadeiro: o engajamento espontâneo e orgânico de eleitores como "marqueteiros do Jair", ampliando a presença do candidato nas redes e dificultando a apuração de pessoas e valores envolvidos na campanha. Esse envolvimento vem sob a forma de testemunhos de pessoas que afirmam seu engajamento espontâneo na campanha, objetivando a popularidade e aceitação do candidato.

Em todos esses casos, essa visualidade visa manipular o eleitor, mostrando um candidato diferente dos políticos tradicionais, que leva uma vida sem luxo, identificada com o padrão de uma classe média que deseja voltar a ter uma fatia maior do poder.

O quarto aspecto da visualidade da campanha de Bolsonaro diz respeito à sua defesa de uma moral conservadora. Durante a campanha, a família tradicional foi enaltecida e intimamente ligada à ideia de Nação enquanto célula formadora da sociedade. Bolsonaro deixa evidente sua posição contrária ao aborto, em um dos vídeos "da verdade" e ao assinar um documento nesse sentido a pedido de uma entidade católica.[20]

Figurativamente, evidencia essa atitude de forma indireta, através da exibição de vídeo em que o nascimento de uma criança remete ao sentido de patriotismo por parte de quem gera mais um filho para a nação ou figurativizando a família com uma mulher grávida e um bebê no colo, uma formação familiar ideal que inclui a vinda de filhos.

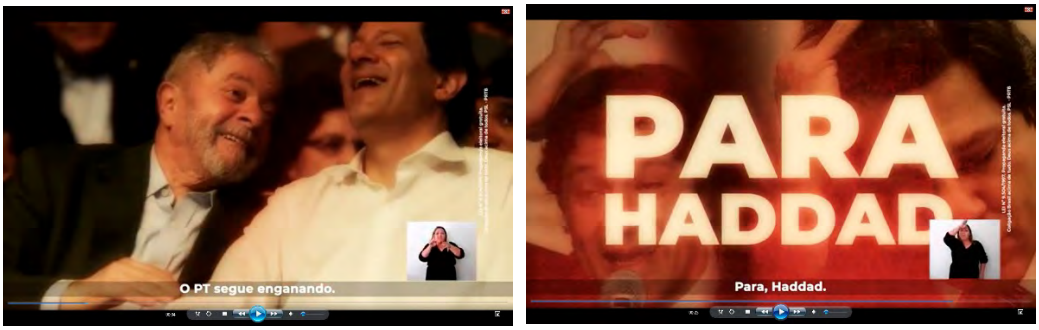
[20] Disponível em: http://bit.ly/2WgNjGc. Acesso em 20 mai. 2019

Outra visualidade relacionada à moral, prende-se à questão dos preconceitos de cor ou sexualidade. Se, por força legal, o preconceito não pode ser manifestado, Bolsonaro o faz de modo ambíguo e indefinido. No primeiro caso, se faz acompanhar pelo militar negro durante seus compromissos. Da mesma forma, aparece em vídeo abraçando um rapaz negro que testemunha sua ausência de preconceito. Em relação à opção sexual, adota o mesmo procedimento testemunhal, aceitando ser abraçado e beijado por um homem em público, objetivando sua aceitação. Entretanto, combateu o que chamava de "kit gay" sob a alegação de que estimulava o homossexualismo na infância e figurativiza seu conceito de família como sendo exclusivamente a união de um homem com uma mulher, revelando atitudes incompatíveis para quem aceita a diversidade sem reservas.

O quinto aspecto de sua campanha está relacionado a fazer crer que Bolsonaro era um candidato honesto, diferente de toda a classe política. Para modalizar a sua honestidade diante do eleitor, Bolsonaro adotou estratégias discursivas para desqualificação dos oponentes baseadas na religiosidade, na denúncia, na culpabilidade e na ameaça. Na religiosidade, como vimos, através de acusações que Haddad e Manoela eram ateus e desrespeitavam as pessoas de fé. No plano ideológico, acusa PT de ser comunista, ter pretensões autoritárias e alinhado com ditaduras que se auto sustentam como Cuba, Bolívia e principalmente a Venezuela. Para um eleitor de classe média e conservador, essa manipulação apresenta a intimidação de acenar com a iminência de um regime de poder que implica em perda de liberdade, de riqueza e de patrimônio. Para isso, utiliza como uma manipulação por intimidação, imagens que apelam ao sensível, às emoções, ao utilizar como exemplo a visualidade de pessoas esfomeadas, desabastecimento, distúrbios e decadência na Venezuela. As imagens são sempre nos mesmos tons vermelhos e escuros que usa para caracterizar o PT e a esquerda.

Nos discursos, Haddad é acusado de ter feito uma má administração em São Paulo, de ter processos na Justiça, defender o desencarceramento de presos, o aborto e a liberação de drogas, portanto, além de estar ligado a uma velha política corrupta, que pretende, se eleito, adotar medidas que vão contra a família e a sociedade. O mesmo acontece quando Haddad é ligado a Lula, disforizado e figurativizado como "o presidiário", e Haddad como o "cara de poste". (Figuras 7 e 8)

Figuras 7 e 8 – Capturas de tela de vídeo sobre Haddad



Fonte: Vídeos publicados no site do PSL

Ambos aparecem nos vídeos através de uma visualização composta por imagens e *letterings* com um sentido de cinismo diante das acusações que recebiam.

O sexto aspecto desta reflexão trata da visualidade da isotopia da insegurança. Ela é uma das formas de manipulação eleitoral mais eficientes num país que apresenta altos índices de criminalidade e Bolsonaro faz deste assunto um dos aspectos basilares de sua campanha, adotando cinco estratégias discursivas para abordar o assunto. Em primeiro lugar, cria um cenário de descontrole para fazer propostas vagas de eficiência e apoio à inteligência investigativa. A segunda, utiliza um discurso de confronto direto através da eliminação física de quem representa ameaça. A terceira é de cunho punitivo, ameaçando com encarceramentos prolongados e sem privilégios. A quarta, descriminalizando a ação policial que cometa violência e finalmente, o armamento civil, uma pedra de toque nas propostas para a segurança.

Figurativamente, em todos os casos, utiliza ele próprio, o gesto de apontar os dedos como forma de demonstrar sua opção pelo armamento e autodefesa da sociedade ou em vídeo, o faz de maneira lúdica, incluindo coreografias com pessoas jovens apontando os dedos simbolizando uma atitude que minimiza a responsabilidade de quem utiliza uma arma. (Figura 9)

Figura 9 – Captura de vídeo com visualidade sobre armamento



Fonte: Imagem publicada no site do PSL

O último aspecto desta reflexão refere-se ao discurso de negação e vitimização de acusações, colocadas sob a forma de posições defendidas pelo candidato, de forma vaga, que não explicitam sua posição sobre assuntos considerados polêmicos. A visualidade de cada caso procura formas de objetivar e dar um sentido de verdade ao discurso do candidato através de uma prova ou testemunho que o inocente diante do eleitor. Para isso, utiliza uma visualidade variada, tendo em comum os testemunhais: de um negro, outro de um que se diz gay, das duas ex-esposas e da esposa atual, pelo uso de documentos e supostos fatos em relação a uma assessora fantasma.

Esse discurso, apoiado nas visualidades, remete à construção de uma identidade política baseada na negação, em definir precariamente o candidato por aquilo que ele não é, permitindo um descompromisso que lhe facilita reposicionamento político, mudanças estratégicas e um processo estésico que manteve permanentemente o seu nome em evidência.

Considerações finais

Os resultados preliminares da pesquisa apontam para o uso de aspectos visuais que figurativizaram e deram o sentido de parecer-verdadeiro às narrativas e isotopias que construíram o discurso de Bolsonaro, contribuindo decisivamente para a criação de uma objetividade aparente e um contágio estésico que dificultou a reflexão por parte do eleitor, mantendo o nome do candidato em evidência e contribuindo para sua performance nas eleições. Contribuiu para sua estratégia discursiva de se diferenciar dos políticos tradicionais, disforizados a partir de 2005 e principalmente a partir das Jornadas de 2013, fazendo crer que Bolsonaro era efetivamente um novo político, diferente dos demais objetivando esse discurso do ser-verdadeiro através de imagens que figurativizavam um candidato simples, que se mostrava à vontade mesmo quando exibia o corpo, com problemas de dicção, morador em uma residência simples, um homem do povo, sem qualificações especiais, mas honesto e, portanto, verdadeiro.

Contribuiu para a construção de uma identidade do candidato pela negatividade, através de imagens de testemunhos que o isentavam de acusações que iam do culto à violência, à homofobia, ao preconceito de cor, de raça, machismo e que não definiu quem Bolsonaro realmente era, mas quem ele não era e assim, por vagueza de significado, permitiu ao candidato

mudar suas estratégias de campanha sem prejuízo para a sua popularidade. Uma visualidade que conferiu dramaticidade à campanha, caracterizadas pelo uso de símbolos nacionais, mensagens de patriotismo, de conforto e sobretudo, de esperança. Por sustentar esse discurso da verdade em que se apresentou como um candidato de hábitos simples e se identificou com o eleitor, estabelecendo contratos fiduciários, fazendo crer no seu discurso da verdade, obtendo a sua cumplicidade e por extensão, o seu voto.

Referências

DEMURU, Paolo. **Como a pós-verdade segundo Bolsonaro é produzida nas redes.** Jornal Eletrônico Nexo, 16 de outubro de 2018. Disponível em http://bit.ly/30E6gSO - acesso em 20/10/2018

ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem.** São Paulo: Editora Ática, 1991.

GREIMAS, Algirdas J. : **Sobre o sentido II – Ensaios semióticos.** São Paulo: Edusp, 2014.

GREIMAS, Algirdas J. ;COURTÉS, J.: **Dicionário de Semiótica.** São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

GREIMAS, Algirdas J. e COURTÉS, J.: **Dicionário de Semiótica** – Editora Contexto – São Paulo – 2018, p. 314

LANDOWSKI, Eric: **Interações Arriscadas.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

LANDOWSKI, Eric: **Presenças do Outro-Ensaios de Sociossemiótica.** São Paulo: Editora Perspectiva ,2002.

OLIVEIRA, Ana C. M. A. A dupla expressão da identidade do jornal. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DA PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15, 2006, Bauru, SP. **Anais**.... Bauru, 2006. GT Produção de Sentido nas Mídias. 1 CD-ROM.

PAIVA, Cláudio Cardoso de: O julgamento do mensalão e as redes sociais de interpretação. Pistas para uma hermenêutica da comunicação e cultura midiática compartilhada. *In*: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DA PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 22, 2013, Salvador, BH. **Anais**...Salvador, 2013. GT Comunicação e Cibercultura.

TUBELLA, Imma: **Televisão e Internet na Construção da Identidade.** *In:* CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (org): **A Sociedade em Rede – Do Conhecimento à Acção Política.** Belém: Debates, 2005.

O CONSUMO DE BENS SIMBÓLICOS DA CULTURA *GEEK* – O PAPEL DA CCXP[1;2]

João Batista Freitas Cardoso[3]
Evandro Gabriel Izidoro Merli[4]
Lucas Scavone[5]

Resumo
Mais que vender produtos e proporcionar experiências exclusivas aos participantes, a ComicCon Experience (CCXP) promove o consumo simbólico de elementos da cultura *geek*; que cada vez mais ganha espaço fora do seu ambiente original, composto pelos aficionados por histórias em quadrinhos (HQ). Este texto visa discutir como a CCXP contribui para a difusão de elementos simbólicos da cultura *geek*. Para atingir esse objetivo foi realizado estudo de campo na 5ª edição do evento, 2018, em São Paulo. Com base nos dados da pesquisa Geek Power, feita pelo Ibope Conecta, procurou-se identificar o consumo simbólico em categorias específicas da cultura *geek*, a saber: Tech, Cult e Gamer.

Palavras Chave: Cultura *Geek;* Consumo Simbólico; CCXP.

Introdução

Nos últimos anos tem havido uma inserção gradativa de elementos da cultura *geek* em ambientes que ultrapassam o universo *nerd*, consolidando o mercado de produtos relacionados às narrativas midiáticas ficcionais. A cultura *geek* é comumente associada ao consumo de histórias em quadrinhos (HQ), séries, filmes, *games* e produtos derivados dessas narrativas. O desenvolvimento dessa cultura se dá no contexto do universo *nerd*. Originalmente, o termo *nerd* era relacionado aos shows de bizarrices, "*freak show*" (WOO, 2018), mas atualmente as narrativas midiáticas ficcionais tendem a associar o *nerd* ao indivíduo inteligente e tímido que prefere se isolar em seus temas de interesse (KINNEY, 1993). Ainda que alguns autores

[1] Trabalho apresentado no GT 3 Comunicação e Cultura: Semiótica da Comunicação Visual, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Auxílio: Processo#2016/24486-8, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP); PIBC/CNPq (UPM).
[3] Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com Pós-doutorado pela ECA/USP. Professor no Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (PPGCOM/USCS). Professor no Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
[4] Mestrando no Programa de Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (PPGCOM/USCS).
[5] Graduando no curso de Publicidade e Propaganda do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

considerem os termos como sinônimos (LANE, 2018), neste trabalho se aplicará o termo *nerd* ao indivíduo e *geek* à cultura.

Percebendo o potencial desse mercado, as empresas têm investido em segmentos variados, como vestuário, decoração, literatura, tatuagem e lojas especializadas. Segundo a Associação Brasileira de Licenciamento, o segmento movimenta R$18 bilhões por ano. O crescimento desse mercado tende, naturalmente, a impulsionar o consumo de bens simbólicos.

A difusão de bens simbólicos da cultura *geek* se dá, em grande parte, em eventos como a *Comic Con Exerience* (CCXP). A CCXP foi fundada em meados de 1970 para servir apenas como espaço de encontro de fãs de HQ. Com o aumento da popularidade do evento, os encontros passaram a incluir experiências para os aficionados por outros produtos relacionados à cultura pop. Segundo a revista Exame (11/12/2017), com uma média de 220 mil visitantes e participação de 140 marcas e sete estúdios, a CCXP 2017, em São Paulo, foi a maior edição do evento. A edição de 2018, objeto de análise deste trabalho, superou esses números. Mais que vender produtos, o evento promove o consumo simbólico de elementos da cultura *geek*, ampliando seu alcance para além do universo *nerd.*

Com base nesses pressupostos, o trabalho pretende responder à pergunta: Como a CCXP contribui para a difusão de elementos simbólicos da cultura *geek*?

Para responder à pergunta foi realizado um estudo de campo na 5ª edição do evento (São Paulo, 2018). O estudo parte do princípio que o consumo simbólico está ligado à réplica de convenções culturais e normas mercadológicas que envolvem tanto valores coletivos quanto padrões visuais orientados pelo mercado.

1. A cultura *geek* e o consumo midiático

O termo *geek*, nas primeiras décadas do século XIX, era associado aos shows de bizarrices, espetáculos de circos, apresentações públicas, *freak show* (WOO, 2018). De acordo com Woo, um dicionário de Yorkshire, relaciona sua origem às palavras *geek* do Holandês e *geck* do Alemão, ambas também apontando para os significados de tolo, aberração e similares.

No começo do século XX, o termo passou a ser utilizado com mais frequência, resultando no entendimento que predomina na atualidade, designando um grupo social com interesses por HQ, cinema, tecnologia, jogos, livros de ficção científica, entre outros temas. Nas décadas de 1970 e 1980 o conceito de *geek* é relacionado a outro, *nerd*, termo aplicado como

"categoria de acusação. [...], alguém que as pessoas, em geral, não queriam ser" (YOKOTE 2014, p. 19).

Atualmente, alguns autores consideram os termos praticamente como sinônimos, mas com outra conotação: "O termo '*geek*' aparece como sinônimo de *nerd*, mas sem a conotação pejorativa [...]. É usado mais frequentemente para designar jovens avidamente interessados em tecnologia, computadores, *gadgets* etc." (MATOS, 2011, p. 4).

Um entendimento comum entre os pesquisadores dessa cultura é a relação íntima do *nerd* com o consumo midiático de narrativas ficcionais seriadas. Para Yokote, "dentre os elementos que figuram nesse conjunto, profundamente imerso na cultura *pop*, estão, sobretudo, as produções audiovisuais como as séries de televisão, filmes, videogames e histórias em quadrinhos, além da literatura" (2014, p.21). Matos complementa defendendo a ideia de que o consumo constitui um aspecto importante na formação da identidade desse grupo social. Os próprios produtos midiáticos, por sua vez, colaboraram para constituição da imagem do *nerd* na cultura *geek*.

> Filmes populares e shows de televisão sobre adolescentes e escolas geralmente incluem certo tipo de adolescente que é frequentemente ridicularizado e rejeitado por seus pares. Estes adolescentes são frequentemente retratados como esquisitos, inteligentes, tímidos, antissociais rejeitados com cabelos e roupa fora de moda que isolam eles. Eles são chamados '*nerds*', '*dweebs*', '*dorks*', [...] e '*computer jocks*'. (KINNEY, 1993, p. 21. Tradução do Autor)

A popularidade de produtos da cultura *geek* – destinados ao público *nerd* ou que tem como tema o contexto que envolve esse público – fez com que públicos diversos passassem a consumir esses tipos de produtos. Atualmente, as narrativas ficcionais midiáticas da cultura *geek* ganham notoriedade, resultando no comércio de produtos e acessórios para os fãs da série – *nerds* e não *nerds*. Produções como The Big Bang Theory, Star Wars, Universo Marvel, O Guia do Mochileiro das Galáxias, entre outros, contribuem para fortalecer a relação do público geral com a cultura *geek*. Como um campo de disputas e trocas de capital simbólico (MATOS, 2013), a cultura *geek* extrapola seus limites e passa a ser relacionada à produção e consumo de textos, de maneira mais abrangente, ligados à cultura pop.

> De uns tempos para cá, com o vigor da cultura *geek* que toma o entretenimento (sobretudo quadrinhos e cinema), todos de alguma forma têm acesso a isso, estão inseridos nisso, participando desse mundo. [...] Assim, o que antes era um fator de exclusão, num nicho periférico, agora

> se torna um elemento constitutivo dessa cultura urbana, circundante, partilhada por todos – geeks e não geeks. (ARCURI, 2017, p.5)

2. A CCXP e a cultura *geek*

De acordo com Woo (2018), os eventos das *comics-con* são o que melhor simbolizam a cultura *geek*. Na década de 1960, aficionados por HQ e ficção científica organizaram em San Diego, na Califórnia, o primeiro evento do tipo. Nesse período, a cultura *geek* se desenvolvia em estreita relação com as indústrias e comércios de produtos resultantes das narrativas ficcionais seriadas. O que levou ao crescimento de um mercado específico para atender a essa demanda.

Também direcionada primeiramente aos fãs de HQ, a *Comic Con Experience* (CCXP), versão brasileira do evento, teve sua primeira edição no ano de 2014. Hoje, o evento alcança popularidade e ultrapassa os limites da cultura *geek*, levando ao consumo de produtos diversos, como roupas, alimentos, brinquedos, objetos de decoração, produções editorias e audiovisuais etc.

Inspirados pelo evento de San Diego, os proprietários do site Omelete, Érico Borgo, Marcelo Forlani e Pierre Montovani, em parceria com a Warner Bros. e Walt Disney Company, foram os responsáveis pela criação da CCXP. [6] Nessa época, o site Omelete já realizava a cobertura jornalística sobre acontecimentos e atrações do San Diego Comic Con, além de produzir e veicular conteúdos relacionados à cultura pop, HQ, séries, games e música.

A 5ª edição do evento brasileiro, que aconteceu no período de 6 a 9 de dezembro de 2018 no São Paulo Expo, trouxe novidades de segmentos diversos da indústria e comércio do universo *geek*, como: livros, HQs, eletrônicos, games, roupas, serviços de *streamings*, produtos audiovisuais e alimentos. Algumas marcas de peso expuseram seus produtos e serviços no evento: Globo, Fox, Warner Bros., Marvel, Disney, Netflix, Hershey`s, Riachuelo, Red Bull, HBO, Hasbro, SKY, Cartoon Network, Piticas, Panini, entre muitas outras. De acordo com os organizadores[7], o evento recebeu mais de 260 mil pessoas com um faturamento de R$50 milhões. O mapa divulgado pelo evento mostra que 107 áreas abrigaram diferentes tipos de atividades: como espaços para compras de produtos; estandes temáticos que visam gerar

[6] Disponível em: https://vitaminanerd.com.br/comic-con-experience-2016-historia/. Acesso em 17 abr.19
[7] Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/nerdices/comic-con/2018/12/comic-con-bate-recorde-de-publico-com-exibicoes-em-primeira-mao-e-visita-de-atores-famosos.shtml. Acesso em 17 abr.19

experiências sensoriais; espaços temáticos para que os visitantes tirem fotos; espaços expositivos; auditórios para palestras e lançamentos de novos produtos; área para autógrafos dos artistas; áreas para jogos e disputas; estúdio de tatuagem etc.

Figura 1 - CCXP 2018, São Paulo Expo



Fonte: CCXP 2018(G1)

Segundo a quarta edição da Pesquisa Geek Power[8], feita pelo IbopeConecta no final do ano de 2018 com 26 mil pessoas, 68% dos nerds estão entre 18 e 34 anos, 85% são homens e 60% moram no sudeste do Brasil. Ainda de acordo com a pesquisa, 65% tem ensino superior ou estão cursando e 64% tem renda familiar entre 2 e 10 salários mínimos. As marcas mais consumidas deste público são Netflix, Disney, Marvel e LucasFilms. São consumidores exigentes, detalhistas e colecionistas que tem como principal característica o interesse por narrativas ficcionais seriadas, no formato HQ, audiovisual ou literário. Também se interessam por games, produtos eletrônicos e licenciados. Estas características demonstram que o estereótipo dos *nerds* restritos às bancas de jornal está obsoleto. Hoje este mercado movimenta bilhões de reais por ano, o que significa que este nicho de mercado é altamente lucrativo com grande poder de compra.

[8] Disponível em: http://propmark.com.br/mercado/diadoorgulhonerd-tres-pesquisas-sobre-o-geek-brasileiro. Acesso em 26 mai.19.

Por meio da pesquisa de campo na CCXP de São Paulo 2018, foi possível identificar no evento produtos, serviços e atrações para os três segmentos de mercado categorizados pela pesquisa Pesquisa Geek Power: os Tech Geek, Cult Geek e Game Geek. O *tech geek* se caracteriza, principalmente, pelo interesse em novas tecnologias, como ferramentas online e redes sociais; o *cult geek* tem profundo conhecimento sobre filmes, histórias em quadrinhos e o contexto que envolve essas produções; o *game geek* é o *nerd* que tem interesse maior pelos games, de diferentes gêneros.

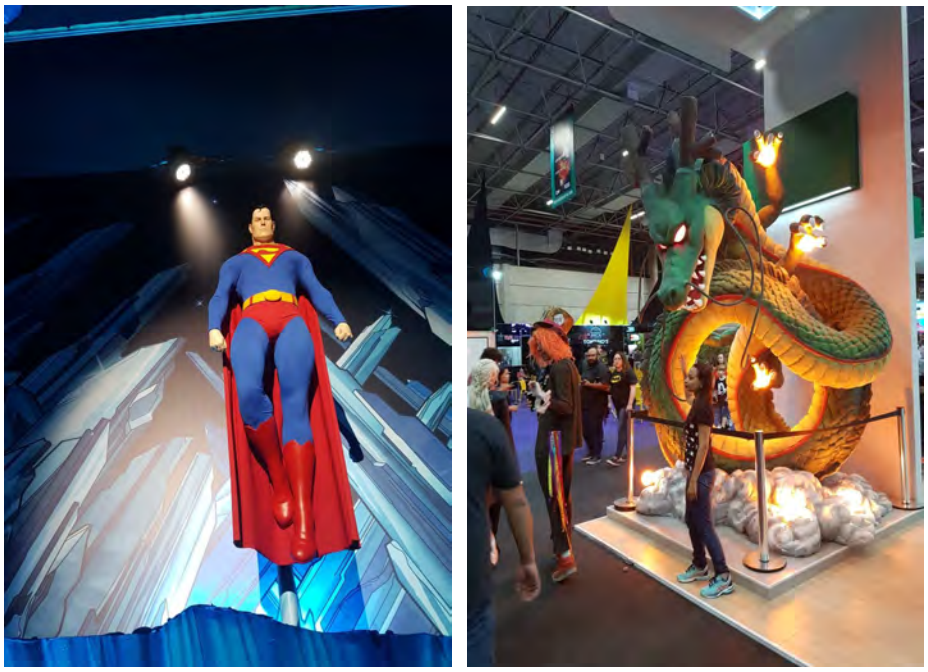
A maior parte do evento, naturalmente, é direcionada ao *cult geek*. Não só as lojas com produtos diversos com figuras dos personagens das narrativas ficcionais seriadas, mas principalmente as apresentações de conteúdos exclusivos das grandes produtoras, com a presença de atores internacionais, assim como a venda de livros e HQs, com área para autógrafos de escritores e ilustradores, possibilitaram a aproximação dos fãs com os produtores de conteúdos – mais de 540 artistas, como ilustradores, roteiristas, coloristas, artistas gráficos, atores, diretores e blogueiros passaram pelo evento.

As atrações da CCXP visam propiciar, além da difusão de produtos da cultura *geek*, a imersão nesse universo por meio de experiências relacionadas às narrativas ficcionais seriadas. Essas experiências se dão por meio da presença de editoras de livros e quadrinhos, *artists alley* (presença de roteiristas, ilustradores, arte finalistas e editores chefes no evento), estandes de *action figures* e lojas de roupa com estampas relacionadas à cultura pop, além dos estandes com cenografias temáticas que permitem uma experiência imersiva no universo dos personagens.

A Warner montou um ambiente em homenagem aos 80 anos do personagem Superman e uma casa ambientada na série Supernatural, com o tom macabro do programa. A mesma distribuidora também montou um ringue para promover o filme Creed II. Nesse ringue, as pessoas podiam subir, se trajar como os personagens do filme e responder perguntas valendo prêmios, como camisetas e toalhas personalizadas do filme. A HBO caracterizou todo o estande de acordo com o castelo do seriado Game of Thrones e a Netflix dedicou um estande inteiro para o seriado La Casa de Papel. A Netflix também realizou atividades como Karaokê, em que os o público pode interagir com músicas de trilhas sonoras de séries e filmes do serviço de streaming. Com uma estrutura diferente, a Globoplay destinou uma área em cima de seu estande para a divulgação da série Ilha de Ferro, com um simulador de helicóptero. Peças decorativas também serviram para auxiliar na imersão: a Sony personalizou um veículo ao estilo do filme

Homens de Preto; e a Marvel expos uma estátua em escala real do personagem Thanos, do filme Guerra Infinita de 2018.

Figura 2 - Estandes Temáticos



Fonte: Do autor

Figura 3 - Artists' Alley



Fonte: CCXP 2018(G1)

Figura 4 - Área para autógrafos

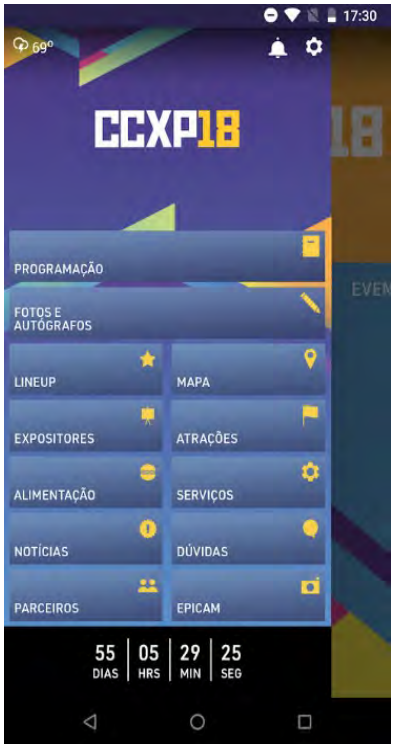


Fonte: CCXP 2018(G1)

Ao longo do pavilhão, também se pôde perceber áreas e ações que se enquadram, de maneira mais específica, nas outras duas definições, como, por exemplo, direcionada ao *game geek* a Game Arena Oi, com apoio do YouTube Gaming. A área foi totalmente destinada às disputas de games, de títulos bastante conhecidos, com direito a prêmios. E a infraestrutura montada pela operadora Oi que possibilitava ao *tech geek* permanecer permanentemente conectado aos acontecimentos do evento em tempo real.

Uma das estratégias de comunicação do evento para difundir o consumo de bens simbólicos foi o uso do aplicativo exclusivo fornecido com o cronograma do evento. A plataforma digital, além de fornecer informações básicas que visavam auxiliar o visitante a se organizar para as diversas atrações do evento, como participação em palestras ou sessão de autógrafos, foi utilizada na promoção dos lançamentos de produtos. A CCXP disponibilizou um aplicativo específico com direito a acesso de informações tais como: Programação; Mapa; Dúvidas; Serviços, dentre outras atividades do evento.

Figura 5 - Aplicativo do evento.



Fonte: CCXP 2018(G1)

Além de se apoiar em produtos da cultura *geek*, algumas marcas direcionaram as ações para o público em geral. A Oi, empresa da área de telecomunicações atuou esse ano como patrocinadora do evento, provendo o ambiente com soluções de tráfego de dados. Segundo o site TiInside Online[9], a empresa registrou cerca de 460 mil conexões a rede Wifi provida para o espaço da CCXP, resultando em 7 TB de dados trafegados; como comparativo, isso foi 1,2 maior que o final da Copa do Mundo de 2014. Com um preparo técnico extensivo, a Oi ofereceu, em alguns pontos do evento Wifi gratuito e pontos de recarga de aparelhos eletrônicos, assim como um estande para a venda de seus próprios produtos como planos, aparelhos e assinaturas; ainda em parceria com o site Omelete, a marca ofereceu um espaço para diversos produtos com preços da *black friday* e descontos exclusivos.

Para Yokote (2014), o mercado *geek* vem apostando nos últimos anos na produção de conteúdo de qualidade, ajudando na formação de um público diversificado e aficionado por novidades desse segmento. Ao mesmo tempo, as empresas se aproveitam da imersão

[9] Disponível em: http://tiinside.com.br/tiinside/home/internet/10/12/2018/rede-da-oi-registra-7-tb-de-dados-trafegados-na-ccxp-2018/

proporcionada pelos grandes shows e eventos para a divulgação de seus produtos, e assim associar o espetáculo da fantasia ao mundo ideal (GRACIOSO, 2008). Ao investir na divulgação de produtos da cultura *geek*, o evento da CCXP colabora com a formação de tendências, moda e consumo simbólico para um público diversificado, *nerd* e não *nerd*.

3. A cultura *geek* e consumo simbólico

Na concepção de Peirce, o símbolo é um tipo de signo que "se constitui em signo simplesmente ou principalmente pelo fato de ser usado e compreendido como tal, quer seja o hábito natural ou convencional" (2003, p. 76). Logo, tem como fundamento um legissigno, que é determinado por convenções culturais, "que incluem os costumes e valores coletivos e todos os tipos de padrões estéticos, comportamentais, de expectativas sociais etc." (SANTAELLA, 2002, p. 37). Sob essa ótica, as falas e os comportamentos dos *nerds*, assim como os modos de consumo das narrativas ficcionais originárias na cultura *geek*, e de produtos que resultam dessas narrativas, ou a simples fruição e imersão no ambiente da CCXP, apresentam-se como signos culturais, convencionais. Fundamentam-se em legissignos.

De modo geral, todo ato de consumo, como afirmam Rocha e Rocha (2007), está impregnado de significado simbólico. É também por meio dos bens e serviços que consomem que as pessoas expressam suas identidades. Sob essa ótica, o consumo caracterizaria:

> [...] o lócus em que se reafirmam, entre outras questões, identidade, pertencimento, hierarquia, *status* e poder [...] para definir sua posição no espaço social, para distinguir-se e hierarquizar, para declarar seu pertencimento a um ou a outro grupo, para falar de gênero e etnia, para celebrar ou superar passagens, para afirmar ou negar suas relações com outros. (ROCHA; ROCHA, 2007, p. 72)

O comportamento de consumo, desse modo, deve ser compreendido em razão dos aspectos simbólicos que estão relacionados aos significados criados ou alterados em cada ato. Em atos como ler o verso da revista; perguntar sobre a série; escolher um título em função do ilustrador que pode autografar. Na CCXP, o consumo simbólico já acontece no simples caminhar pelas ruas do pavilhão de exposição e se estende pelo compartilhamento de ideias, uso das roupas, tatuagens e compras de produtos.

Para Rocha e Rocha, a primeira necessidade social que o consumo supre como um sistema de codificação é a simbólica. Há na prática de consumo, um sistema de codificação, em

que, por meio dele "é traduzida boa parte das relações sociais e são elaboradas muitas das experiências de subjetividade" (2007, p. 73).

> O consumo permite um exercício de classificação do mundo a partir de si mesmo, e, como é próprio dos códigos, pode ser sempre inclusivo: de um lado, inclusivo de novos produtos e serviços que a ele se agregam e são articulados aos demais; e de outro, inclusivo de identidades e relações sociais que são definidas, em larga medida, a partir dele. (2007, p. 72)

Os padrões de comportamento são, em si, sistemas de codificação que se impõem pelos hábitos. Ao reconhecer e fazer uso desses sistemas de codificação, os indivíduos são classificados pelos outros. Como sendo alguém que faz parte do movimento, conhece a cultura, ou como alguém estranho ao espaço, o "*fã poser*", que aparenta gostar, porém tem um conhecimento superficial das linguagens e textos dessa cultura.

Os indivíduos *nerds* compartilham em geral alguns comportamentos característicos, que fazem parte desse consumo simbólico, como: ficar em longas filas para conseguir um autógrafo de um artista específico; comprar algum item exclusivo encontrado na feira mesmo que o preço esteja elevado; tirar fotos com cosplayers específicos; disputar partidas online de games em busca de prêmios específicos ou reconhecimento; fazer transmissões ao vivo do evento para suas redes sociais; participar dos quatro dias do evento para ter experiências únicas e sutis que outros não teriam; buscar entre os diversos textos particularidades que os não *nerds* não perceberiam – como, na saída, a frase "até mais e obrigado pelos peixes", do livro O Guia do Mochileiro das Galáxias.

Ao definir os modos de comportamento, uso dos produtos e práticas de consumo, o espaço da CCXP, em certa medida, envolve o público não *nerd* no consumo simbólico da cultura *geek*. Os comportamentos, roupas e falas dos visitantes revelam uma forma de conhecimento e reprodução desse sistema simbólico. Ao adentrar o pavilhão, as pessoas que não se identificam como integrantes dessa cultura são engolidas pelos conteúdos disponibilizados desde em grandes painéis até em pequenos chaveiros. A prática de Cosplay, caracterização semelhante aos seus personagens ficcionais, é um dos maiores exemplos do consumo simbólico no ambiente desse tipo de evento. Mesmo quem não está habituado com esse tipo de comportamento acaba sendo atraído pelos cosplayers e essa proximidade tende a levar ao consumo de produtos, desde camisetas a tatuagens.

Figura 6 - Cosplayers.



Fonte: CCXP 2018(G1)

Considerações finais

A CCXP contribui para a difusão da cultura *geek* por meio da promoção do consumo simbólico; elementos simbólicos que têm sua origem no mercado de produtos relacionados às narrativas midiáticas ficcionais e que alcançam segmentos variados, como vestuário, decoração e, até mesmo, tatuagens. A popularidade de produtos originários no contexto da cultura *geek*, e o crescimento do mercado de licenciamento de personagens das narrativas ficcionais seriadas, faz com que públicos diversos passem a consumir esses tipos de produtos, consequentemente, impulsionando o consumo de bens simbólicos.

Em pesquisa de campo realizada na 5ª edição da CCXP, no período de 6 a 9 de dezembro de 2018, no São Paulo Expo, percebeu-se que o consumo simbólico pode ser divido em categorias especificas: *cult geek*, *tech geek* e *game geek.*

A 5ª edição do evento ofereceu espaços para compras de produtos, estandes temáticos para experiências sensoriais, auditórios para palestras e lançamentos de produtos, área para autógrafos dos artistas, áreas para jogos e disputas, estúdio de tatuagem, entre outros ambientes.

De modo geral, esses espaços atendem de forma mais direta aos chamados *cult geek*. E é justamente esse grupo o principal responsável pela preservação de tal cultura.

Ao promover a imersão no universo *geek*, as empresas promovem seus produtos e associam o mundo da fantasia a uma forma de comportamento social. Nesse sentido, o evento da CCXP colabora com a formação de tendências, moda e consumo simbólico, não só para o público *nerd*, mas também para um público diversificado.

As formas de comportamento disseminadas no evento expressam valores coletivos, padrões estéticos e caracterizam a convencionalidade dos signos compartilhados; caracterizam seu valor simbólico. Assim, o comportamento de consumo deve ser compreendido em razão dos aspectos simbólicos que estão relacionados aos significados criados em cada ato. Ao definir formas de uso dos produtos e reproduzir práticas de consumo, eventos como a CCXP definem modos de comportamento e reafirmam o pertencimento a um grupo social específico, à cultura *geek*.

Referências

ARCURI, M. C. M. Quadrinhos e febre geek - Relato de uma ida à Comic Com Experience. **Revista Escrita**, n.22, 2017. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/28871/28871.PDF Acesso em: 27 mai. 2019.

GRACIOSO, F. (Org.). **As novas arenas de comunicação com o mercado.** São Paulo: Atlas, 2008.

KINNEY, D. From nerds to normal: the recovery of identity among adolescents from middle school do high school. **Sociology of Education.** Chicago, n.01, 66, p. 21-40, 1993. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/46782943/From-Nerds-To-Normals Acessado em: 27 mai. 2019.

LANE. K. E. **Age of the Geek***:* Depictions of Nerds and Geeks in Popular Media. 2018.

MATOS, P. **Consumo, curadoria e a construção de mapas de importância na cultura nerd.** Dissertação (Mestrado em comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro. 2013.

MATOS, P. **O nerd virou cool:** identidade, consumo midiático e capital simbólico em uma cultura juvenil em ascensão. 2011. Monografia (Conclusão de curso) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PEIRCE, C. S. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROCHA, A; ROCHA, E. **Paradigma interpretativo nos estudos de consumo:** retrospectiva, reflexões e uma agenda de pesquisas para o Brasil. **Revista de Administração de Empresas.** v.47, n.1 p. 71- 80, jan/mar. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rae/v47n1/a07v47n1. Acesso em: 27 mai. 2019.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada.** São Paulo: Thonsom, 2002.

WOO, B. **Getting a Life:** The Social Worlds of Geek Culture. Toronto: McGill-Queen's University Press, 2018.

YOKOTE, Guilherme. K. L. **O mundo dos nerds:** imagens, consumo e interação. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2014.

Lista de sites

Fotos CCXP 2018(G1):
https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/12/06/ccxp-veja-fotos-do-evento.ghtml
CCXP 2018(G1):
https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/12/10/ccxp-2018-fotos-trailers-entrevistas-paineis-e-tudo-o-que-rolou-na-comic-con-experience.ghtml
Programação da CCXP(Ombrelo):
https://ombrelo.com.br/cultura-pop/ccxp-programacao-mapa-lojas-e-tudo-sobre-o-evento/
Oi na CCXP:
https://ipnews.com.br/oi-sera-fornecedora-de-solucoes-de-telecom-e-ti-no-ccxp-2018/
Pesquisa 3 Tipos de Geek: http://propmark.com.br/mercado/diadoorgulhonerd-tres-pesquisas-sobre-o-geek-brasileiro

ESCRITAS CONTEMPORÂNEAS E PROCESSOS COMUNICATIVOS: O cinema de animação[1]

Maria de Fátima Ramos de Andrade[2]
Ana Silvia Moço Aparício[3]

Resumo
A partir de uma reflexão a respeito de concepções de linguagem, o presente artigo tem o objetivo de discutir o conceito de escrita contemporânea. Para mostrar a constituição dessa escrita, apresentamos uma síntese da história do cinema de animação. Historiar um determinado sistema de representação é um exercício para entendermos como essa cultura expandida vem sofrendo transformações. Fica perceptível o quanto os sistemas que foram "criados" pelo homem foram, na realidade, por ele transformados. Logo, fazer animação, produzir filmes de animação é saber lidar com as mediações presentes nesse formato. É uma experiência cognitiva de linguagem que poderia ser trabalhada no contexto escolar.

Palavras-chave: Filme de animação. Comunicação. Escritas contemporâneas.

Introdução

Ao longo da história, é possível considerar, de uma forma ampla, três concepções de linguagem. A primeira percebe a linguagem como expressão do pensamento. Nessa concepção, ela é entendida como sistema idealizado. A expressão é construída no interior da mente, sendo a exteriorização a sua tradução.

A segunda vê a linguagem enquanto instrumento de comunicação. Nessa concepção, a língua é entendida como um conjunto de símbolos - que combinam entre si regras próprias - capaz de transmitir uma mensagem. O domínio desse código possibilita melhores condições de comunicação. Percebe-se a linguagem como fenômeno externo: não faz parte da natureza humana, servindo como canal para a comunicação entre as pessoas.

A terceira concepção vê a linguagem como forma de interação. Mais do que expressão de pensamento e instrumento de comunicação, a linguagem é percebida como um lugar de diálogo, construído socialmente, e marcado pelo seu caráter interlocutivo. Nesta concepção, a linguagem não é simplesmente um código para transmissão de informações ou uma forma de

[1] Trabalho apresentado no GT 3 Comunicação e Cultura: Semiótica da Comunicação Visual, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Doutora do Curso de Pedagogia e do Mestrado Profissional em Educação. USCS Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Caetano do Sul – São Paulo, Brasil. E-mail: mfrda@uol.com.br.
[3] Doutora do Curso de Pedagogia e do Mestrado Profissional em Educação. USCS Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Caetano do Sul – São Paulo, Brasil. E-mail: anaparício@uol.com.br

exteriorização do pensamento. Pela linguagem, interagimos, atuando sobre o outro, influenciando-o e sendo influenciados. O processo comunicativo, nesta concepção, é visto como um momento no qual as pessoas envolvidas procuram negociar sentidos, ao tentar criar significados partilhados. Não passamos informações; compartilhamos informações. Assim, a linguagem não só é interação comunicativa, como também é produção e construção de significados, de sentidos, enfim, de elaboração de conhecimento.

Com a expansão dos processos comunicativos, novas formas de interação, de percepção, de visibilidade, assim como novas redes de transmissão de informações foram se constituindo. A presença das tecnologias em nosso cotidiano gerou transformações nos processos comunicacionais, na forma de aprender, na prática de leitura e também de expressão escrita. “Estamos, com efeito, assistindo ao surgimento de novos modos de dizer e novos modos de escrever, de novos modos de escutar o oral e de ler o escrito” (FERREIRO, 2005, p. 40).

Hoje, percebemos diferentes formas de convivência com os aparatos tecnológicos. Apesar de muitos ainda não utilizarem o livro, usufruem das imagens produzidas pelos aparelhos eletrônicos. A nossa convivência com os meios, apesar de “pacífica”, tem sido marcada pelo desconhecimento de como esses novos formatos vêm se constituindo. Além disso, é difícil acompanhar a velocidade dessas mudanças. Ainda estamos distantes de um entendimento e do desenvolvimento de parâmetros para lidar com essa complexidade: nossa cultura.

Buscando contribuir com o debate sobre essa temática, sobretudo para lidar com o ensino da escrita atualmente, no presente texto, propomos uma discussão conceitual em relação a características dos textos multimodais que circulam na contemporaneidade. Para tal, utilizamos como recurso historiar um desses textos: o cinema de animação.

O conceito de escrita contemporânea

A atualidade pede que levemos em conta a diversidade e a pluralidade de textos e escritas que circulam entre nós. Um dos aspectos importantes nesse processo é perceber as influências provocadas pelos suportes. Além disso, a velocidade com as transformações nos processos comunicacionais que vêm ocorrendo é difícil de ser acompanhada.

Sabemos que a possibilidade de interiorização da linguagem escrita levou tempo e foi possível com a ampliação das condições para a produção de textos escritos, ou seja, muitos

instrumentos para o registro foram criados e diversos suportes foram utilizados. Ler uma escrita contemporânea - imagem televisiva, fotografia, filme, etc. - é tão necessário quanto aprender a ler e a escrever uma palavra. Isso reforça a ideia de que a escrita alfabética é apenas uma dentre a multiplicidade de sistemas que temos hoje.

Como a textualidade tem sido concebida apenas como organização verbal, pouco tem sido percebido da expansão da escrita e de seus produtos; não se entende o texto como a combinatória de diferentes códigos: um produto híbrido. Um produto em aberto, em expansão, sendo tecido. Logo, é necessário "um olhar" mais atencioso para o movimento dos gêneros na cultura contemporânea (MACHADO, 1999).

A compreensão da expansão da escrita exige que olhemos a nossa cultura como um conjunto de sistemas semióticos. Esses sistemas foram se constituindo num processo de modelização. Modelizar:

> é construir sistemas de signos a partir do modelo de língua natural. Contudo, cada sistema desenvolve uma forma peculiar de linguagem e, no processo de descodificação do sistema modelizante não se volta para o modelo de língua, mas para o sistema que a partir dela foi construído (MACHADO, 2003, p. 51).

Nesse sentido, concebemos a nossa cultura como uma grande rede, tecida pelos sistemas que estamos construindo. É nesse contexto que "enxergamos" a escrita num processo de expansão. É dentro dessa estrutura aberta – grande texto –, tecida pela ação do homem, que a cultura escrita vem assumindo diferentes feições: manuscrita, impressa, eletrônica. Podemos dizer que a escrita em expansão corre por duas dimensões: por campo de cobertura e por campo de sentidos. A expansão da escrita por campo de cobertura – escrita tipográfica, eletrônica - tem sido, nos últimos tempos, muito maior do que a expansão por campo de sentido, ou seja, a escrita está espalhada em muitos suportes e sendo divulgada para diferentes lugares, mesmo que não tenhamos condições de atribuir a ela sentidos mais consistentes: desconhecemos como ela vem-se organizando, se estruturando. Ainda, exemplificando, podemos perceber a escrita em expansão, quando ela se dissipa nos aparelhos (televisão, Internet, etc.) que permitiram sua disseminação e expansão por cobertura. Como sabemos, a velocidade dos deslocamentos é avassaladora. Logo, se pretendemos ter alguma influência sobre nossa próxima escala, é bom avançarmos no campo dos sentidos.

Já a expansão por sentido correria tanto no momento da interpretação do que se comunica/divulga, como no processo de emissão do que se pretende comunicar. Assim, a

expansão por sentido pode ser definida como o próprio ato de comunicação. É importante que se diga que comunicação deve ser entendida como um processo no qual as pessoas almejam a construção de significados partilhados; não é apenas transmissão de informação, mas um processo de interpretação. Essas duas dimensões – sentido e cobertura – vêm apresentando um crescimento desproporcional, ou seja, a expansão por sentidos não consegue acompanhar a expansão por cobertura.

Machado (1996), ao discutir a expansão da escrita no confronto de múltiplas escrituras, já apontava a necessidade de se repensar o conceito de alfabetização, considerando o desenvolvimento da escrita eletrônica. Parece-me que a pesquisadora já estava atenta ao avanço de cobertura que as tecnologias propiciavam e, com isso, à importância de ampliarmos nossa competência textual: campo de sentidos. O desenvolvimento de competências para a construção de significados/sentidos partilhados pressupõe o desenvolvimento da capacidade metalinguística da produção da linguagem, ou seja, a percepção das possíveis traduções entre os sistemas semióticos. Quando os sistemas entram em conexão, eles não se anulam, mas se reelaboram, se expandem: co-evoluem.

O entendimento da dinâmica cultural pressupõe o conhecimento dessas conexões, traduções, enfim, do processo de experimentação. Na cultura, interagem diferentes sistemas de signos (literatura, religião, mito e folclore, cinema, etc.) que estão conjugados numa determinada hierarquia: um texto. Não seria uma acumulação desordenada de pequenos textos, mas, sim, um organismo complexo em que os códigos se encontram hierarquicamente organizados. Som, imagem, movimento, textura, cheiro, paladar não são meras extensões dos órgãos dos sentidos. São “elementos complexos resultantes de um processo semiótico, resultam da ação produtora de transformação de signos (...) os textos audiovisuais são exemplares nesse sentido, uma vez que seus exemplares são sistemas semióticos” (MACHADO, 2003, p.156).

Todo o texto da cultura é codificado por dois sistemas diferentes, pelo menos. Machado (2003, p.39) lembra que “os sistemas culturais são textos não porque se reduzem à língua, mas porque sua estruturalidade procede da modelização a partir da língua natural”.

A língua natural é um sistema modelizante primário. A partir dela, é possível entender outros sistemas da cultura: os sistemas modelizantes secundários. Logo, modelizar é construir sistemas de signos a partir de um modelo da língua natural. “Contudo, cada sistema desenvolve uma forma peculiar de linguagem e, no processo de descodificação do sistema modelizante não

se volta para o modelo da língua, mas para o sistema que a partir dela foi construído" (MACHADO, 2003, p. 50).

Nesse sentido, não podemos conceber os sistemas de cultura como isolados, independentes, acabados. Um texto da cultura só pode existir na sua relação com outros textos; um depende do outro para a sua organização. Alfabetização semiótica passa pelo entendimento dessa dinâmica, ou seja, de como os códigos estão conectados, enredados.

A capacidade de compreender os sistemas semióticos depende do conhecimento dos códigos culturais que fazem parte desses sistemas. Segundo Machado (2003), a alfabetização semiótica torna-se necessária para o conhecimento dos códigos culturais. Como os códigos culturais não são sistemas isolados, conhecê-los e lê-los é uma tarefa difícil. É isso que a alfabetização semiótica se propõe a fazer: num primeiro momento, enxergar que a cultura é constituída pelo entrelaçamento de códigos e, num segundo, compreender os sistemas semióticos como produtos da culturalização.

A escrita contemporânea - filme de animação - é um exemplar para visualização e entendimento da expansão da nossa cultura, uma vez que se enquadra em um dos "sistemas semióticos complexos de cruzamentos de vários códigos: som – imagem – movimento" (MACHADO, 2003, p. 156). É composto por vários códigos que sofreram processos de tradução, de modelização e que fazem parte de nosso grande texto: nossa cultura. O cinema de animação nasceu paralelamente ao surgimento do cinema. Com características comuns, mas processos de constituição distintos, vem ocupando diversos formatos – televisão, propaganda, filme, etc. – e, cada vez mais, tem sido utilizado. Esta característica – expansão – o torna particularmente interessante de ser trabalhado no contexto escolar

Um pouco da história da animação

A palavra animação deriva do verbo latino animare (dar vida a) e só veio a ser usada para descrever imagens em movimento no século XX. É importante perceber que animação e cinema de animação são conceitos diferentes. Animação é a técnica que visa produzir a ilusão do movimento. Já cinema de animação supõe o uso de técnicas cinematográficas.

A principal diferença entre um filme direto ao vivo e o filme de animação é que no filme ao vivo a câmera capta imagens de um movimento contínuo e real, que acontece na sua frente. E na animação a filmagem é feita quadro a quadro, com pequenas mudanças de posição dos

elementos, sejam desenhos, objetos ou bonecos que compõem a imagem, de um fotograma para outro, com o objetivo de reproduzir ilusão de movimento, que só vai existir realmente no cérebro do espectador, no momento da projeção. Esse procedimento define o cinema de animação pela AFISA (Associaton Internacionale du Film de Animation): toda realização cinematográfica realizada imagem por imagem (COELHO, 1998, p. 146).

No século XVII, na cidade de Roma, Athanasius Kircher publicou um livro intitulado Ars Magna Lucis et Umbrae, no qual discutiu alguns temas: luz, sombra, cores, refração, reflexão, projeção, distorção, espelhos, etc., e também astronomia. Além disso, descreveu algumas invenções, entre elas a "luz artificial" que nada mais era que um projetor de luz (MANNONI, 2003). Na segunda edição desse livro, dedicou-se a explicar a "lâmpada mágica ou taumaturga", descrevendo o funcionamento de sua lanterna mágica. Segundo Mannoni (2003), Kircher intencionava criar espetáculos assombrosos que provocassem os visitantes. Sua intenção não era enganar o público e, sim, mostrar que os efeitos produzidos eram fenômenos físicos. Kircher não se considerava um artista, mas um cientista empenhado em estudar os fenômenos da natureza.

No século XVIII, um projeto similar ao inventado por Kircher é idealizado pelo cientista holandês Pieter Van Musschenbroek: um disco giratório com imagens em sequência que - em movimento - poderia produzir a ilusão do movimento. Musschenbroek, em 1736

> assombrou um visitante com imagens de um moinho de vento com suas pás em rotação, um homem tirando o chapéu, uma mulher curvando-se em cumprimento. Musschenbroek, posteriormente, incrementa seu aparelho usando múltiplas lanternas e imagens sincronizadas, para apresentar visões mais elaboradas. Era a primeira exibição animada (BARBOSA, 2002, p.38).

Em meados do século XVIII, a lanterna mágica populariza-se como entretenimento. Etienne Gaspard Robert, no ano de 1794, explorando o potencial do aparelho, cria o espetáculo Fantasmagorie, que obtém grande sucesso. Como o próprio nome diz, a intenção era assustar os espectadores. Numa sala escura, um fantasma bem pequeno aparecia na tela; posteriormente, ele crescia de tamanho e parecia mover-se em direção à plateia.

No século XIX, temos a criação de alguns artefatos experimentais com os quais se pretendia "iludir" o ser humano, com a criação do movimento. Mesmo antes da máquina fotográfica ou de filmagem que tomasse quadro a quadro imagens sequenciais, já existiam artefatos que simulavam movimentos de animação. Entre eles: taumatoscópio,

fenaquistiscópio, estroboscópio, zootroscópio, flipbook, etc. Basicamente, todos esses dispositivos levaram em consideração o fenômeno ótico, conhecido por persistência da visão.

É importante lembrar que sua experiência artística acabou influenciando a produção cinematográfica. Inicialmente, acreditava-se que o fenômeno fisiológico ─ persistência da visão/retiniana ─ fosse responsável pela ilusão do movimento. O que esse fenômeno mostra é que qualquer imagem persiste na retina, após atingi-la, durante um pequeno intervalo de tempo (aproximadamente 1/10 de segundo). Entretanto, a ilusão do movimento se deve aos efeitos de um fenômeno psíquico descoberto em 1912 por Wertheimer: A síntese do movimento é conseguida pelo intervalo negro entre a projeção de um fotograma e outro; é isso que evita a sobreposição de imagens. Portanto, se olharmos uma série de imagens sequenciais – entre cada uma e a sua subsequente verifica-se um intervalo negro -, criaremos assim a ilusão de que os objetos estão se movimentando (MACHADO, 2002).

No final do ano de 1894, as condições eram favoráveis para levar o espetáculo cromatográfico para a tela grande. Segundo Mannoni (2003), o quinetoscópio exerceu influência na elaboração dos aparatos desenvolvidos pelos irmãos Lumière, em especial, na concepção do cinematógrafo.

Com o passar do tempo, percebeu-se que a arte do cinema consistia basicamente em "enganar" o espectador. Uma das técnicas utilizadas para isso foi a substituição por parada da ação. Georges Méliès (1861-1938), um dos responsáveis pela arte cinematográfica, idealizou algumas estratégias da "trucagem" - ação de modificar imagens previamente filmadas ao vivo, tanto em sua forma como na ordem da projeção - e dos efeitos especiais. Para Méliès, citado por Barbosa,

> o cinema se constituía num espetáculo de magia e, para tanto, tirava proveito de todas as trucagens ao seu alcance. Seus filmes vão enlouquecer as plateias da Europa e dos Estados Unidos, sendo investigados fotograma a fotograma para se tentar descobrir a natureza prodigiosa dos seus truques. Só após a compreensão desse processo, a história dos desenhos animados pôde começar (BARBOSA, 2002, p. 41).

O inglês James Stuart Backton, aperfeiçoando a técnica substituição por parada da ação, realizou, em 1906, o primeiro desenho animado Humorous Phases of Funny Faces. Backton aproximou-se do universo do cinema por intermédio de Thomas Edison. Juntos produziram "The enchanted drawing". Nesse filme, fez uso da técnica Lightning sketches, ou seja, um

quadro negro no qual desenhava ao vivo para os espectadores, aproveitando a parada da filmagem para mudar a ação.

> Assim, o vemos desenhar suas figuras na prancheta fixada no cavalete. De repente, um objeto que estava desenhado aparece fisicamente em sua mão – enquanto a expressão do personagem desenhado muda para uma cara de espanto, também fazendo uso do mesmo processo de animação (BARBOSA, 2002, p.42).

A técnica utilizada por Backton ainda não se aproximava do método de fotografar frame a frame, que é a verdadeira técnica da animação. Backton, preocupado em criar a ilusão do movimento, fez uso de fios para mover os objetos. Mesmo filmando os objetos bem de perto, era impossível perceber os truques criados por ele. Isso fazia com que os espectadores ficassem perplexos e maravilhados.

Em 1908, Emile Cohl apresentou o filme considerado por muitos pesquisadores como o primeiro desenho animado, “Fantasmagorie” (com cerca de dois minutos de duração). Utilizando a técnica de fotografar frame a frame, Cohl praticamente trabalhou sozinho na confecção de seus desenhos, o que não permitiu o luxo de detalhes que não fossem essenciais. Segundo Barbosa (2002, p.51), Cohl não escrevia seguindo um esquema linear; diferentemente,

> ele admitia o jorro aparentemente aleatório de imagens que seguiam sua própria dinâmica, num crescendo imprevisível que exercia enorme atração da percepção do movimento e as possibilidades plásticas da imagem animada começavam a ser exploradas em todas as suas dimensões.

É importante lembrar que sua experiência artística acabou influenciando a produção cinematográfica. Utilizando várias técnicas, em 1914, McCay lança um dos grandes marcos da animação: o desenho “Gertie the Dinosaur”. É curioso lembrar que, ao fazer uso de determinado procedimento técnico para sua criação artística, sempre buscou colocar o aprimoramento da técnica a serviço da arte. Fez uso dos mesmos recursos técnicos de Emile Cohl – tinta nanquim em papel de arroz – porém, diferentemente de Cohl, McCay preocupou-se em simular o movimento humano e o movimento animal da forma mais natural possível, preocupando-se em utilizar o espaço da cena dentro de uma perspectiva tridimensional.

É interessante observar que o cinema de animação foi se constituindo pelo cruzamento de outras tecnologias disponíveis. Inicialmente, quem fez animação, também exercia outras funções, trabalhava com outros sistemas semióticos. Exemplificando, os desenhistas de histórias em quadrinhos que trabalhavam no jornal foram um dos responsáveis pela animação

comercial. No período entre 1908 a 1917, a animação deixou de ser algo que maravilhava as plateias como um feito técnico, para tornar-se algo que elas aceitavam e exigiam como entretenimento.

Entre os anos 1920 e 1940, os animadores utilizavam um número razoável de técnicas; isso não significava que as questões artísticas ficassem em segundo plano. Percebe-se uma negociação constante entre o fazer artístico e o que as técnicas poderiam fornecer. Foi significativa a ação do acetato no processo de animação: interferiu na confecção dos desenhos, alterando, assim, a linha de produção dos estúdios (especialização das tarefas), dando mais liberdade artística ao animador. Os animadores americanos, por exemplo, estavam mais influenciados pelas séries de personagens em desenhos do que pelo desenvolvimento de métodos alternativos para as produções de animação. É na Europa que esses especialistas encontram condições mais adequadas para o desenvolvimento de outras técnicas de animação.

Em 1901, nasce, em Chicago, Walt Disney. Em meados da década de 1920, inicia-se no desenho animado. Empenhado em trabalhar com animação, fundou sua própria empresa e lançou seus primeiros filmes. Inicialmente, essas produções não fizeram sucesso; Disney só conseguiu o reconhecimento do público com o advento da trilha sonora. Vale a pena ressaltar que era comum a afirmação de que o som não fazia parte, inicialmente, do texto cinematográfico. Porém,

> o cinema já era sonoro durante esse tempo todo, aliás, nunca deixou de sê-lo desde sua invenção ou mesmo na sua pré-história. A diferença era que o som, em vez de ser gravado para posterior reprodução, era produzido ao vivo por pianistas, organistas, cantores e até mesmo orquestras completas (MACHADO, 2002, p.158).

Com uma preocupação excessiva em trabalhar o personagem de animação da forma mais convincente possível, Disney cria algumas técnicas para a produção. Entre elas, destacou-se o acréscimo de uma barra de pinos na base da prancheta de luz. Assim, “mais folhas podiam ser manuseadas em rápidos movimentos de “rolagem”, assegurando ao animador uma checagem instantânea da ilusão do movimento pretendido” (BARBOSA, 2002, p. 101).

Em 1933, é lançado o filme “Os três porquinhos”. Seu sucesso foi atribuído à concepção gráfica dos personagens, ao requinte dos cenários, aos figurinos e à iluminação dos ambientes. Uma das técnicas utilizadas foi o *storyboard*, que consiste no plano ou conjunto de ilustrações

mostrando, em sequência, a ação e os esboços de leiautes de um filme animado. Tinha-se a possibilidade de visualizar as cenas (BARBOSA, 2002).

Em 1945, um grupo de animadores dissidentes dos Estúdios Disney fundou a United Productions of America (UPA). Os animadores da UPA defendiam um traço mais solto e estilizado, diferentemente dos padrões estabelecidos pela escola Disney. A novidade da UPA era explorar formas gráficas contemporâneas, sem estarem presos às normas preestabelecidas. Em 1951, ganham o primeiro Oscar com um dos mais famosos filmes do estúdio, “Gerald Mc Boing”. Segundo Barbosa (2002), o estilo UPA era contrário do estilo Disney.

Com o aparecimento da televisão, surgiu um novo campo de atuação para a animação: produtos específicos para esse formato. Fazer desenhos para a televisão exigiu dos animadores estratégias diferentes daquelas utilizadas para o cinema. A rapidez de produção requerida por essa mídia determinou uma simplificação do estilo: ausência nos desenhos de movimentos e de profundidade de campo, repetição mecânica de esquemas e personagens, rigidez de expressões, etc.

Para atender à demanda de consumo rápida da programação televisiva, não bastam longas-metragens, é necessária uma animação mais “simplificada”. Os estúdios Hanna-Barbera são um bom exemplo de produtos preparados para cobrir este mercado. “O sistema Hanna-Barbera se baseava num movimento simplificado, cuidadosamente elaborado e cronometrado”, com ênfase em poses-chave e no movimento das extremidades dos personagens” (Barbosa, 2002, p. 136). Nesses filmes, os personagens geralmente se mexem pouco e passam, a maior parte do tempo, dialogando. Alguns desenhos, lançados entre o final da década de 1950 e início dos anos de 1960 – Zé Colmeia e sua turma, Manda Chuva, Os Flintstones, Os Jetsons, etc. – representam bem esse produto.

Diferentemente dessa proposta de animação, em meados da década de 1940, foi criado por John Grierson o National Film Board of Canada. Empresa subsidiada por verba pública, foi considerada um espaço para a criatividade e liberdade de expressão dos animadores. Normam Mclaren (1914-1987) ficou conhecido mundialmente pelo seu trabalho de animação experimental, fazendo uso de técnicas – stop-motion, pixilation, hand-drawn sound, etc. – consideradas inovadoras.

Enquanto isso, também na antiga União Soviética, despontam grandes nomes da animação: Dziga Vertov e Lucanus Cervus. Trabalhando com temas mais adultos, fazem surgir

os primeiros filmes animados que tratam de questões políticas de maneira mais acentuada. No mesmo período, os Estúdios Disney, tentando retornar sua supremacia, iniciam uma série de produções que vão culminar no filme "Uma cilada para Roger Rabbit" (1988), no qual combinaram desenho animado e filmagem de atores ao vivo. A partir daí, segundo Tassara (1996), "já apontamos para o futuro, com a introdução do uso do computador na animação" (p.31).

Basicamente, nessa breve história da animação, enfatizaram as produções de desenho animado. Como sabemos, outras modalidades de animação – sem câmera, de objetos, de bonecos, recortes, papel, etc. – não se adaptaram tão bem a produções feitas em linha de montagem. Pelo contrário, estavam mais próximas de um trabalho experimental e artesanal.

O avanço tecnológico, nas últimas décadas, atingiu a produção do cinema de animação de maneira significativa. Não podemos deixar de lembrar que já tínhamos uma história consolidada, quando a informática começa a fazer parte dessas produções. Do mesmo modo que aconteceu no início da história da animação, a atenção foi direcionada para os efeitos provocados pelo uso de um novo aparato. Segundo Barbosa (2002), "outra vez precisaríamos superar entraves tecnológicos (agora de natureza digital), para recolocar o foco no que realmente deveria guiar nossa preocupação: a criação artística" (p.155).

Ao rever as primeiras experiências do uso do computador no processo de elaboração das animações, deparamo-nos com situações consideradas hoje bastante arcaicas. Com o auxílio de lentíssimos *plotters* – dispositivo usado para desenhar gráficos, diagramas e outras figuras baseadas em linhas contínuas - desenhava-se sequência de imagens no papel. Em seguida, de forma convencional, essas imagens eram filmadas por câmeras quadro a quadro. Num período depois, desenvolveu-se uma técnica que possibilitava que as imagens fossem produzidas em monitores e colocadas diante de uma câmera. Quando a sequência estava completa, o próprio computador acionava a câmera, registrando-a na película. Atualmente, todo esse trabalho é feito digitalmente na máquina "e só se transferem as imagens para película (ou para fita magnética) quando desejado. Os sofisticados programas de animação gráfica (em 2D ou 3D) permitem uma gama de possibilidades que os pioneiros da animação nem sequer sonhavam" (TASSARA, p. 34).

Barbosa (2002) assinala dois momentos distintos no uso de recursos digitais na produção da animação. São eles:

1. Momento de grande investimento científico: são estabelecidos alguns conceitos gráficos digitais básicos: modelagens, mapeamentos, iluminação, técnicas de render, modelos de cor, sistemas de animação, etc.

2. Adaptação/aprimoramento: inicia-se com a introdução no mercado de programas comerciais de animação 3D.

Segundo Tassara, um dos primeiros nomes a serem lembrados no uso do computador, nos filmes de animação, é o de John Whitney. Junto com seus filhos James e John Jr., foi responsável pelo desenvolvimento do computador mecânico – uma espécie de máquina analógica - capaz de animar padrões geométricos. Elaboraram os filmes “Lapislazuli” (1966), “Mandala” (1966), “Permutações” (1967), “Matrix” (1971), etc. São representações abstratas, feitas com método não interativo e com o uso de cartão perfurado.

É do estúdio da Bell Telephone que surgem as primeiras experiências de animações que futuramente possibilitariam a era do filme digital. Em 1973, considerado um dos pioneiros nas experiências figurativas de animação eletrônica, Peter Foldes apresentou o filme “Metadata e Fome” (1973).

De 1980 para cá, temos visto que esse universo de criações, experimentações e pesquisa, ou seja, o cinema de animação tem disponibilizado muitas imagens, muita fantasia, entretenimento, enfim, muita ilusão. Finalizando, podemos considerar o que cinema de animação, assim como o cinema:

> ... não como um modo de expressão fossilizado na configuração que lhe deram Lumière, Griffith e seus contemporâneos, mas como um sistema dinâmico, que reage às contingências de sua história e se transforma em conformidade com os novos desafios que lhe lança a sociedade (MACHADO, 2002, p. 213).

A história do filme de animação

É claro que só o desenvolvimento tecnológico não justificaria a ascensão da animação, pois quem produz animação também necessita de conhecimentos estéticos. Logo, podemos afirmar que a animação cinematográfica depende de instrumentos que são frutos da tecnologia industrial, como a fotografia, a luz elétrica, a televisão ou o computador e também de conhecimentos estéticos. O animador é aquele que encontra a estreita ligação entre relação técnica e arte.

O desenho animado, como já dito, é uma das modalidades do cinema de animação, assim como a computação gráfica e a animação de massa de modelar (massinha). Neste trabalho, para a conceituação do filme de animação, destaco a animação de bonecos.

Nessa técnica de animação, são movimentados, quadro a quadro, bonecos articulados - que podem ser de madeira, tecido, massa de modelar ou qualquer material que permita a construção de uma forma tridimensional, - colocados contra um fundo plano ou um cenário tridimensional.

É um processo cinematográfico que consiste, basicamente, na filmagem quadro a quadro de imagens estáticas que parecem mover-se apenas no momento da projeção. Logo, quem faz animação transforma o que é estático em algo que se movimenta. É isto que faz com que seja totalmente diferente da filmagem ao vivo, na qual o que se move é filmado na continuidade do seu movimento.

Quando o filme de animação é um projeto coletivo, os participantes geralmente, elaboraram um material para servir de referência para a construção da imagem audiovisual –o roteiro. Esse documento, usualmente, pode ser feito por meio da escrita ou do desenho (*story board*) ou podem-se usar os dois recursos ao mesmo tempo. Há animadores que, a partir da construção de um personagem, vão estabelecendo a trama da história a ser contada. São várias as estratégias que o grupo/o animador pode usar para a confecção de seu filme.

É claro que o fato de fazermos uso da escrita alfabética interfere na construção da linguagem audiovisual, ou seja, a linguagem escrita está disponível para colaborar na construção da imagem. Cumpre lembrar que, ao aprendermos determinado conteúdo, como por exemplo, a construção de filmes de animação, utilizamos conhecimentos já assimilados de outras linguagens. O que temos de disponível é requisitado para a aprendizagem de um novo conteúdo. Logo, a construção de filme de animação não se faz a partir do zero, mas do que já foi construído, o conhecimento já assimilado.

Por exemplo, se o animador decide iniciar o seu trabalho usando linguagem escrita (roteiro), ele sabe que o tempo da linguagem escrita é diferente do tempo da linguagem audiovisual. Assim, compreender como a escrita perde sua dimensão e é modelizada pela linguagem audiovisual faz parte, nesse caso, do processo de construção dos filmes, cuja elaboração depende das conexões estabelecidas entre os códigos (sonoros, visuais e cinéticos). Logo, o conhecimento de tais códigos interfere na produção de textos audiovisuais.

Enxergar a imagem e escutar o som que será divulgado (a cena que será mostrada), no momento em que escreve o roteiro, assim como selecionar os elementos visuais e auditivos que servirão de referência para despertar o interesse do espectador, são passos importantes a considerar. O som - um dos elementos que compõem o texto audiovisual/filme de animação - por ser elemento integrante do enredo, juntamente com a imagem, é fonte de informação. Como ocorre nos filmes normais, podemos apontar três tipos de trilha sonora: a das vozes, a dos efeitos sonoros e a musical.

Historicamente, de início, o cinema existiu sem que a imagem fosse acompanhada de um som gravado, geralmente, a música de uma orquestra. Com o desenvolvimento do cinema/tecnológico, outros sons foram compondo as cenas. Sabemos que a representação visual (imagem) e a representação sonora (audio) não são da mesma natureza, ou seja, lidam com órgãos dos sentidos diferentes. Apesar de sua função primordial ser ligada à audição, o som tem sido utilizado, para compor a imagem.

O cinema de animação propicia a quem faz uma possibilidade única: uma solução de continuidade quase que direta entre a ideia e sua realização. Ou seja, a possibilidade de uma única pessoa produzir todas as etapas de um filme. Além disso, é um dos formatos mais explorados no mundo contemporâneo. Nele temos: arte, tecnologia e entretenimento. O animador, ao confeccionar seus filmes, lida com elementos da sintaxe plástica: ele cria movimento, ilusão, trapaças, histórias, enfim, entretenimento.

Algumas conclusões

Como vimos, a produção da imagem em movimento só foi possível com o avanço tecnológico. Assim, é um formato que se constituiu pelo viés da mediação tecnológica; ele nasce das possibilidades que a mídia oferece. O animador busca, com o auxílio dos recursos tecnológicos, transformar textos que, geralmente, são verbais (orais ou escritos), em textos visuais e sonoros. É impossível traduzir os códigos sem que eles se transformem. Ou seja, na construção de uma imagem audiovisual, as ideias expressas oralmente ou por escrito, ao serem recodificadas em imagem e som, sofrem sempre modificações. Essas modificações são provocadas pelas ações do homem, pelas máquinas e condições do código.

Ao criar seus textos (falas, personagens, cenários, etc.), o animador usa as disponibilidades que existem nos sistemas, no ambiente. Propor que há transformação,

deslocamento, conexões é perceber que as linguagens estão sempre num processo de expansão, de modificação, de criação, de experimentação. Logo, fazer animação, produzir filmes de animação é saber lidar com as mediações presentes nesse formato; é uma experiência cognitiva de linguagem, pois o animador, ao transformar códigos, estabelece novas formas de diálogo com o mundo e com isso amplia seu conhecimento. É essa experiência cognitiva de linguagem que poderia ser trabalhada no contexto escolar.

Referências

BARBOSA JÚNIOR, Alberto Lucena. **Arte da animação**: técnica e estética através da história. São Paulo: Senac, 2002.

COELHO, Paulo de Tarso. Cinema, tempo e movimento: o cinema de animação. *In*: Brasil. Ministério da Educação e Desporto. Secretaria de Educação a Distância. **Educação do olhar, salto para o futuro**, n. 2, p. 137-142, 1998.

FERREIRO, Emilia. **Passado e presente dos verbos ler e escrever**. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

MACHADO, Arlindo. Atualidade do pensamento de Flusser. In: BERNANRDO, Gustavo Bernardo; MENDES ,Ricardo (orgs.). **Vilém Flusser no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 1999.

MACHADO, Irene. A língua entre as linguagens: Expansão da escrita no confronto de múltiplas escrituras. **Anais do XI Encontro Nacional de professores de português das ETF's, EAF's e CEFET's**. Natal: MEC, 1996.

MACHADO, Irene. Gêneros no contexto digital. In: LEÃO, Lucia (org**). Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo**. São Paulo: Fapesp – Iluminuras, 2002.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica** – A experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

TASSARA, Marcelo. Das pinturas rupestres ao computador: uma mini-história do cinema de animação. In: BRUZZO, Cristina (Org). **Lições com cinema**. v. 4 . São Paulo: FDE, 1996.

GT-4
Comunicação e cultura: linguagens da arte

A MÚSICA E OS PROBLEMAS DE APRENDIZAGEM NA FASE DE ALFABETIZAÇÃO[1]

Eliane Hilario da Silva Martinoff[2]

Resumo
A linguagem oral, a escrita, o sistema numérico, entre outros, fazem parte de um sistema de signos que são criados pela sociedade ao longo da história. Sabemos que a escrita passou historicamente por um processo de transformações ao longo dos tempos, primeiramente em forma de desenhos e, mais tarde, utilizando diferentes letras e sinais. Ferreiro (2017) considera que existem duas formas diferentes de se conceber a escrita: como representação da linguagem ou como um código de representação das unidades sonoras; Barbosa (2008) avalia a escrita como um suporte gráfico da memória auditiva, reconhecendo essa memória e a percepção sonora como partes importantes no processo de aquisição dessas habilidades. Huotilainen (2011) pondera que o desenvolvimento da percepção auditiva está relacionado à exposição sonora e a ações comunicativas na infância. Sabemos que não somente a percepção auditiva, mas também a memória sonora e visual é importante, pois o aluno deve associar o som da palavra com a grafia relativa a esse mesmo som. Sabe-se que a música está presente em todas as culturas e observa-se atualmente a ideia de que a música pode ser considerada uma forma de linguagem. Buscou-se contrapor esses conceitos com os relatos de alguns pesquisadores, a fim de verificar em que medida a música pode ser usada como recurso pedagógico por professores sem formação nessa área e que tenham sob sua responsabilidade alunos com dificuldades de aprendizagem em alfabetização. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica. Concluiu-se que os problemas de aprendizagem em alfabetização podem ser resolvidos desde que haja empenho e mente aberta para todas as possibilidades e a música certamente é uma delas.

Palavras-chave: Música e linguagem; Problemas de aprendizagem; Música e alfabetização.

Introdução

As contribuições da música na escola de educação básica e seu papel na formação dos indivíduos têm sido amplamente debatidos nos últimos anos, bem como os desafios que marcam a trajetória da formação do professor e sua prática docente. Como observa Martinoff (2013, p.112),

> Vários enfoques podem ser observados nessas pesquisas como, por exemplo, a utilização da música nos processos pedagógicos, notadamente na

[1] Trabalho apresentado no GT 3 Comunicação e Cultura: linguagens da arte, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutora em Música pela UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2017) e Mestre em Música pela UNESP (2004), é licenciada em Educação Artística com habilitação em música e licenciada em Pedagogia. Atualmente é professora titular da Universidade Municipal de São Caetano do Sul no curso de Pedagogia,

> alfabetização. Sabe-se que o ritmo tem um papel importante na formação e equilíbrio do sistema nervoso, pois toda expressão musical ativa age sobre a mente, favorece a descarga emocional e a reação motora e alivia as tensões. Qualquer movimento adaptado a um ritmo é resultado de um conjunto completo e complexo de atividades coordenadas que poderão ajudar o processo de aquisição da leitura e da escrita.

Quando pensamos em alfabetização, logo nos vem à mente o ato de ler e escrever, porém, mais do que entender o código, é necessário sabermos fazer uso da escrita e compreender o que está sendo lido, o que significa que não basta apenas codificar e decodificar; o alfabetizar deve estar vinculado ao letrar[3].

Entretanto, a alfabetização tem sido uma das grandes preocupações no sistema de ensino em nosso país. Segundo o documento Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa,

> os índices brasileiros de repetência nas séries iniciais – inaceitáveis mesmo em países muito mais pobres – estão diretamente ligados à dificuldade que a escola tem de ensinar a ler e a escrever. Essa dificuldade se expressa com clareza nos dois gargalos em que se concentra a maior parte da repetência: no fim da primeira série[4] (ou mesmo das duas primeiras) e na quinta série. No primeiro, por dificuldade em alfabetizar; no segundo, por não conseguir garantir o uso eficaz da linguagem, condição para que os alunos possam continuar a progredir (BRASIL, 1997, p. 19).

Vemos, então, que não somente o analfabetismo é um grave problema, mas o é também a séria questão que envolve a ineficiência do processo de alfabetização em muitos casos.

Assim, esse trabalho tem como objetivo investigar em que medida a música pode ser usada como recurso pedagógico por professores sem formação nessa área e que tenham sob sua responsabilidade alunos com dificuldades de aprendizagem, notadamente em alfabetização.

Vejamos primeiramente o que se entende por problemas de aprendizagem e como eles podem se manifestar no processo de alfabetização.

1. O que são problemas de aprendizagem

[3] "A alfabetização é compreendida como, restritamente, a aprendizagem do sistema alfabético-ortográfico e das convenções para seu uso: a aprendizagem do ler e do escrever. O letramento [é] o desenvolvimento das habilidades que possibilitam ler e escrever de forma adequada e eficiente, nas diversas situações pessoais, sociais e escolares em que precisamos ou queremos ler ou escrever diferentes gêneros e tipos de textos, em diferentes suportes, para diferentes objetivos, em interação com diferentes interlocutores, para diferentes funções" (SOARES, s/d).

[4] Essa nomenclatura foi alterada com a Lei 11.274. de 2006, que altera a redação dos arts. 29, 30, 32 e 87 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, dispondo sobre a duração de 9 (nove) anos para o ensino fundamental, com matrícula obrigatória a partir dos 6 (seis) anos de idade. A partir daí, passou-se a usar a designação ano e não série.

Consideramos aqui problemas de aprendizagem como sendo aqueles que se referem a situações difíceis enfrentadas pela criança normal assim como pela criança com um desvio do quadro normal, mas com expectativas de aprendizagem a longo prazo, como nos informam José e Coelho (2006, p. 23).

As pesquisadoras esclarecem, também, que o problema de aprendizagem é apenas um sintoma, na medida em que "o não aprender não configura um quadro permanente, ingressando numa constelação peculiar de comportamentos, nos quais se destaca como sinal de descompensação[5]" (JOSÉ; COELHO, 2006, p. 23).

Assim, os problemas de aprendizagem podem ser passageiros ou não e ser motivados por inúmeros fatores: físicos, emocionais, sociais, entre outros. Sabe-se que o professor pode, através da observação, detectar diferenças ou falhas nos desempenhos de seus alunos. Por exemplo, observando cuidadosamente se um aluno tem dificuldade de realizar certos movimentos ao executar tarefas que os outros realizam com facilidade, se tem problemas de fala, se não consegue ler de certa distância as palavras escritas no quadro negro, entre outras coisas.

Porém, como vimos, as dificuldades podem não ser apenas de ordem física, mas também emocionais. Segundo a abordagem sistêmica, em primeiro lugar temos que procurar entender o que acontece aqui e agora, e não o que acontece em outro lugar (na família, por exemplo), nem o que acontecia antes, na história do aluno. Ao fazê-lo, não devemos cometer o erro de confundir o lugar onde o problema se coloca com a causa deste. Se há um problema *na* escola, há uma solução *pela* escola.

Embora se estime com razão que a criança 'importa' seu modo de ser de outros sistemas aos quais pertence (família, igreja, clube, entre outros), este modo de ser 'importado' é modulado pela interação com o novo sistema. Logo, a análise dos processos de interação da criança com o sistema-escola (o professor, a autoridade escolar, os colegas, o conteúdo que deve ser aprendido) oferece matéria suficiente para hipóteses pertinentes que poderão chegar a soluções no contexto escolar. Considerar que a solução para um problema na escola reside fora deste sistema é, portanto, segundo essa concepção, um erro lógico. Esta percepção positiva da

[5] "Estado patológico durante o qual as deficiências de um órgão não são compensadas por trabalho suplementar das partes sãs desse mesmo órgão ou por outro órgão de função análoga" (DESCOMPENSAÇÃO).

situação problemática permitirá que o professor localize melhor os recursos da mesma e o levará a respostas novas ao invés de afundar-se na dificuldade (CURONICI; McCULOCH, 1999, p. 61).

As pesquisadoras sugerem que, ao detectar alguma dificuldade de aprendizagem, o professor faça a si mesmo algumas indagações, como: o que a criança demonstra, para quem e em que circunstâncias? Quais as soluções já tentadas? Que efeitos resultaram? Isto é muito importante para que não se caia na armadilha de fazer cada vez mais, a mesma coisa.

Quanto à alfabetização, Emília Ferreiro (2017) observa que existem duas formas diferentes de se conceber a escrita, que pode ser considerada uma "representação da linguagem ou um código de transcrição gráfica das unidades sonoras" (grifo nosso).

Sabemos que a escrita passou historicamente por um processo de transformações ao longo dos tempos, primeiramente em forma de desenhos "mas sem uma relação sonora. Esta fase é designada como pictórica. Na fase ideográfica estabelece-se uma relação da comunicação através de desenhos. Por fim, a fase alfabética que se caracteriza pelo uso de letras" (SOUSA, 2017, p. 11.302).

A respeito desse assunto, Barbosa (2008, p. 33) esclarece que

> A utilização da escrita para o registro do saber produzido pelo homem é acompanhada por uma transformação gradativa nos mecanismos de transmissão do conhecimento. Inicia-se então um processo de acumulação do saber, gerando a possibilidade de criação de conhecimentos novos a partir do acervo já disponível. Se, de início, a escrita é apenas um suporte gráfico da memória auditiva, com o advento da tipografia, a palavra é retirada do seu universo sonoro e transformada numa configuração no espaço da página impressa. Diferentes configurações indicam diferentes significados (grifos nossos).

Vemos, então, que a memória auditiva e a percepção sonora são partes importantes nesse processo de aquisição das habilidades de leitura e escrita.

2. O que é percepção sonora

Estudos das áreas de Filosofia e Psicologia têm se dedicado a conhecer como se dá o processo de percepção em suas diversas modalidades: visual, espacial, sonora, tátil, entre outras.

Na Antiguidade já se entendia a percepção como algo que ocorre a partir das sensações, não usando necessariamente o raciocínio num primeiro momento. Seria, por exemplo, a

percepção de alguém atrás de nós, um odor, uma brisa, entre outras coisas. O sofista Protágoras (c. 481 a. C – c. 410 a. C) associava a percepção ao conhecimento. Para ele "o objeto percebido torna-se existente no encontro com quem o percebe" (CHRISTOV, 2011, p.26).

Platão (428 a. C. – 348 a. C.) considerava que as etapas percorridas para conhecer o mundo são sentir, perceber e conhecer. Para ele, apenas o sentir e o perceber não resultam em conhecimento. Por isso, a percepção seria uma etapa para alcançá-lo. Outro filósofo grego, Aristóteles (384 a. C – 322 a. C.) apregoava que "existe um substrato presente nos objetos percebidos que independem do sujeito que percebe" (CHRISTOV, 2011, p.27).

René Descartes (1596-1650) também entendia que perceber é uma etapa entre sentir e conhecer. E o filósofo alemão Immanuel Kant (1724-1804) entendia que "nossas sensações ganham forma por meio de percepção, ou seja, as sensações são identificadas e ganham sentido por meio de um processo no qual o pensamento intuitivo alia-se a noções já presentes no sujeito que percebe para dar forma à sensação" (CHRISTOV, 2011, p.28).

Assim, para esses autores, o sentir está vinculado aos órgãos dos sentidos, enquanto a percepção está associada ao trabalho que o cérebro executa a partir das informações recebidas sensorialmente, ou seja, o reconhecimento e elaboração dessas informações. A partir daí, o conhecimento poderia ser construído.

O também filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938) defendia a ideia de que aquilo que percebemos é diferente da percepção do outro e, por isso, não existe uma única percepção verdadeira ou autorizada sobre um objeto.

Na França, o filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) também considerava que não existem fenômenos ou objetos neutros, isto é, tudo depende da percepção de cada um no momento do contato. Conforme Granja (2006, p. 47):

> A percepção é uma dimensão fundamental do conhecimento humano. É por meio dela que conhecemos o mundo, seus objetos e fenômenos. Mais do que isso, a percepção humana é um processo que traz em si não apenas as manifestações sensoriais, mas também a significação dessas manifestações.

Minna Huotilainen (2011) estudando sobre o desenvolvimento da percepção auditiva afirma que ela

> tem início antes do nascimento. Durante o desenvolvimento, o cérebro humano transforma-se em um sistema altamente especializado para as funções de percepção, de memória e de semântica necessárias para compreender e produzir a fala e para apreciar a música. Os marcos para esse desenvolvimento

> passo a passo estão fundamentados no desenvolvimento neural, e estão fortemente relacionados à exposição auditiva e a ações comunicativas na infância.

Assim, vemos que a questão da percepção afeta diretamente o processo educativo. Para exemplificar, podemos citar Nogueira et. al. (2007, p. 9), que referem que no desenvolvimento da habilidade da escrita,

> Primeiramente, é importante que a criança perceba a posição de seu próprio corpo no espaço e depois a posição dos objetos em relação a si mesma e, por fim, aprenda a perceber as posições dos objetos entre si. Para que essa percepção seja qualitativa dependemos dos órgãos sensoriais (visão, audição, tato, as sensações cinestésicas de movimento).

Dessa forma, a escuta atenta e a percepção auditiva são elementos importantes na alfabetização. Sousa (2017) numa pesquisa realizada com alunos de ensino fundamental de uma escola rural relatou como eles realizaram a escrita de alguns nomes de animais, mostrado no quadro 1:

Quadro 1 - Escrita de nomes de animais por alunos do ensino fundamental

goaninha	joania	joaninha
rrina	ran	rã
caxorro	cahoro,	cachorro
elefate	elefanti,	elefante
zedra,	zeba,	zebra
lehão	lehão	leão
uso	uso	urso
Aluno A. 11 anos.	Aluno B. 9 anos.	Escrita convencional.

Fonte: Sousa, 2017, p. 11307.

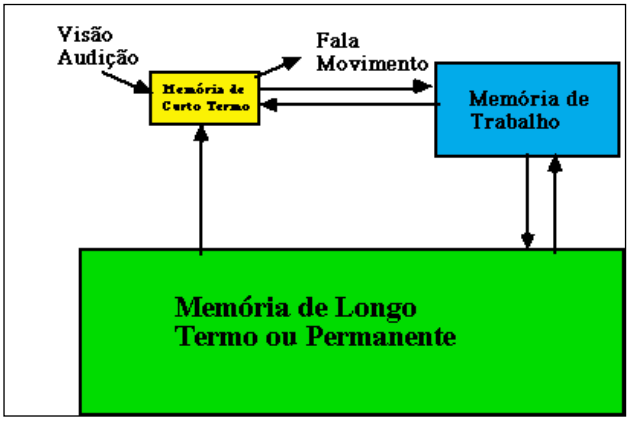
Sabemos, entretanto que, não somente a percepção auditiva, mas também a memória sonora e visual é utilizada nesse exercício, pois o aluno deve associar o som da palavra com a grafia relativa a esse mesmo som.

2.1. O que é memória auditiva

Borges e Souza (2002) comentam que vários estudos vêm sendo realizados na área médica a fim de entender o funcionamento da memória humana. Na área educacional, esses estudos têm sido procurados para maior entendimento dos processos cognitivos.

Os autores apresentam um diagrama ilustrativo mostrado no quadro 2:

Quadro 2 - Funcionamento da memória



Fonte: Borges e Souza, 2002, p. 41.

Segundo esses pesquisadores, a memória tem três partes, com características diferentes: Memória Rápida ou de Curto Termo; Memória de Trabalho ou Temporária e Memória Permanente ou de Longo Termo. Para eles,

> A memória rápida ou de curto termo é aquela que recebe as informações de entrada captadas pelos olhos, ouvidos, olfato e tato e os passa ao sistema cognitivo. É nela também que são depositadas as informações de saída, ou seja, as informações que se expressa com a fala, movimentos e ações. A memória rápida tem este nome porque armazena as informações por um período de tempo muito pequeno, da ordem de 10 segundos e, além disso, contém informações de ações que se desenvolvem repetidamente em frações de segundos, donde se conclui que seu acesso é extremamente rápido (BORGES e SOUZA, 2002, p. 41).

Os autores citam como exemplo de memória rápida a leitura de 30 ou 40 palavras para uma pessoa, pedindo-se em seguida que ela as escreva. Em média as pessoas se recordam de sete palavras e escrevem algumas que não estavam na lista original.

Além da memória rápida existe a memória de trabalho

> [que] recebe este nome porque é nela que as informações que chegam da memória de curto termo, são trabalhadas, são concatenadas, para depois serem enviadas para a memória permanente. Ela é, portanto, uma memória temporária, e as informações ali contidas podem ser retidas por um tempo bem maior que a memória rápida, porém não de forma permanente (Ibidem, p.42).

Um exemplo de memória de trabalho é a memória do estudante, que pode criar mecanismos para guardar aquele conteúdo porque lhe interessa, ou simplesmente ‘estudar para a prova’, esquecendo-se depois de algumas semanas ou mesmo dias daquilo que foi estudado.

A memória permanente, como o nome já diz, seria aquela de longo prazo, onde a pessoa guarda detalhes de conteúdos que lhe interessam profundamente. Os autores citam um exemplo:

> Em tempos passados havia até programas de televisão em que eram desafiadas algumas pessoas que se diziam conhecedoras de um tema, da vida de uma pessoa, ou de fatos. As perguntas feitas eram de detalhes que escapariam a um leitor comum, mas para o desafiado geralmente a resposta era precisa (BORGES; SOUZA, 2002, p. 43).

Pinheiro e Capellini (2009, p. 232) esclarecem que "a memória auditiva [é] responsável por armazenar ou recuperar a informação auditiva; enquanto que a percepção auditiva responde pela recepção e interpretação dos sons ou palavras recebidos".

Vemos então que a audição (recepção do estímulo sonoro), a percepção (discriminação da existência do som e sua origem) e a memória auditiva são partes importantes nesse processo.

3. Atividades sonoras e musicais e resolução de problemas em alfabetização

A música está presente na vida do ser humano e com as crianças não é diferente. Estudando sobre a presença da música e de atividades sonoras na vida das crianças, Subtil (2007, p. 75) observa que desde muito pequenas "as crianças ouvem e reproduzem as canções de sucesso, especialmente aquelas veiculadas nas novelas, nos programas de auditório, nos comerciais e nos programas de rádio, substituindo as tradicionais canções infantis".

Observa-se que elas não apenas cantam, mas imitam os gestos, expressões faciais e corporais e até mesmo o comportamento de seus ídolos midiáticos. Momo e Costa, ao observarem essas questões entre estudantes de ensino fundamental, encontraram alguns que procuravam de modo incansável,

> [...] se inscrever na cultura globalmente reconhecida e fazer parte de uma comunidade de consumidores de artefatos em voga na mídia do momento; que produzem seu corpo de forma a harmonizá-lo com o mundo das imagens e do espetáculo; que se caracterizam por constantes e ininterruptos movimentos e mutações. São crianças que buscam infatigavelmente a fruição e o prazer e, nessa busca, borram fronteiras de classe, gênero e geração (MOMO; COSTA, 2010, p. 969).

Pinheiro e Capellini (2009, p. 232) referem que num trabalho com alunos do ensino fundamental com e sem problemas de aprendizagem, que foram submetidos a avaliação audiológica e provas de processamento auditivo em situação de pré e pós testagem, após treinamento auditivo, ambos os grupos

> apresentaram desempenho estatisticamente superior em situação de pós testagem. Os achados sugerem que os processos auditivos interferem diretamente na recepção e na decodificação da informação, refletindo em atrasos no desenvolvimento da linguagem e da aprendizagem da leitura e escrita em sala de aula.

Assim, podemos inferir que, se o professor puder utilizar elementos significativos para os alunos no processo de alfabetização, e especialmente na resolução das dificuldades encontradas nessa área, poderá ser bem sucedido em seu trabalho. Além disso, vários estudos mostram o quanto as atividades musicais podem auxiliar no processo de aquisição da leitura e escrita (COLLEY, 1987; VIEIRA; LEÃO, 2004; PRADO; FIGUEIREDO, 2005; BOLDUC; FLEURET, 2009).

Vieira e Leão (2004, p.1), estudando a influência da prática dos elementos rítmicos e melódicos, na aprendizagem da leitura, utilizaram "procedimentos construtivistas, para obtenção de dados que mostrassem que a aprendizagem e o gosto da leitura desenvolvidos pela experimentação, em ambiente musical, possibilitariam à criança construir o processo de leitura e de musicalização do que lia".

Utilizando um grupo controle e outros dois que participaram de atividades musicais, observou-se um desempenho melhor dos alunos que participaram dessas atividades, o que resultou em melhora sensível no processo de aprendizagem da leitura. Considerando a influência da música sobre o ser humano, independente da idade, Gainza (1988, p. 25) considera que

> Um objeto sonoro ou instrumento musical qualquer tende a penetrar no campo auditivo dos sujeitos que se encontram dentro de seu raio de ação. As diferentes pessoas, segundo sua idade, educação e estado psicofísico, reagirão de maneira característica, mostrando menor ou maior atração ou apetite pelo "alimento" sonoro que está ao seu alcance ou que lhes é oferecido, realizando o ato de absorção e internalização com diferentes graus de concentração, continuidade e finura.

Assim, podemos perceber que a música pode ser um auxiliar importante no processo de alfabetização de qualquer criança, inclusive daquelas que apresentam problemas de aprendizagem nessa área.

Considerações finais

Por meio de pesquisas teóricas pode-se constatar que a música de fato contribui para a alfabetização, em especial, no desenvolvimento da habilidade de leitura, pois através da

percepção auditiva o aluno passa a ter uma escuta atenta, aumentando assim, o seu repertório de sons. Além disso, a música colabora não só no desenvolvimento da alfabetização, mas também em outras áreas do conhecimento, inclusive, no relacionamento entre os alunos, porque permite o trabalho em grupo de maneira interdisciplinar.

Embora haja dificuldades para a execução da música em sala de aula, há possibilidade de se desenvolver atividades partindo de recursos adaptados, como por exemplo, instrumentos confeccionados pelos alunos, o que possibilita a interação professor-aluno e aluno-aluno. Também é viável se utilizar o próprio corpo como instrumento, colaborando para que o aprendiz identifique os diferentes sons que podem ser produzidos pelo seu e pelo corpo do outro.

Assim, não somente o professor, mas a equipe escolar (diretor, coordenador, psicopedagogo, entre outros) pode e deve estar atento e procurar meios de incluir a música nas atividades escolares, especialmente aquelas voltadas à alfabetização. Martinoff refere que

> observa-se que especificamente em relação aos problemas de aprendizagem, destaca-se a necessidade de investimento em ações que priorizem o diagnóstico precoce, a prevenção, a atenção aos casos de estudantes que permanecem à margem do sistema escolar e a formação continuada de profissionais cada vez mais capacitados a oferecer o atendimento com qualidade aos alunos com dificuldades. (MARTINOFF, 2009, p. 35)

Os problemas de aprendizagem podem ser resolvidos desde que haja empenho e mente aberta para todas as possibilidades. A música certamente é uma delas!

Referências

BARBOSA, José Juvencio. **Alfabetização e leitura**. São Paulo: Cortez, 2008.

BOLDUC, J. ;FLEURET, C. Placing Music into the centre of literacy instruction. **What works? Research into practice.** May, 2009. Disponível em http://www.edu.gov.on.ca/eng/literacynumeracy/inspire/research/Placing_Music_en.pdf. Acesso em: 23 jun. 2011.

BORGES, Roberto Cabral de Mello; SOUZA, Helena Saint Pastous Vauthier de. **Comunicação Homem-Máquina**. Instituto de Informática, UFRGS, 2002. Disponível em http://www.inf.ufrgs.br/~cabral/Apostila.IHC.doc. Acesso: 26 jan.2019.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros Curriculares Nacionais: PCN de Língua Portuguesa, V. 2, 3. ed. - Brasília: MEC, 1997.

CHRISTOV, Luiza Helena da Silva. Psicologia e ensino de Artes. Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. **Anais...** Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). Rio de Janeiro: ANPAP, 2011, p. 813-824. Disponível em

http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/luiza_helena_da_silva_christov.pdf. Acesso: 15 jan. 2018.

COLLEY, B. A comparison of syllabic methods for improving rhythm literacy. **Journal of Research in Music Education**. v. 35, n.4: p. 221-235, 1987. Disponível em http://www.duanecottrell.com/DuaneCottrell/Choral_Methods_files/Rhythmic%20Syllable%20Comparison.pdf. Acesso em: 04 jul.2011.

CURONICI, C.; McCULLOCH, P. **Psicólogos & Professores**: um ponto de vista sistêmico sobre as dificuldades escolares. Trad. Cristina Murachco. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

DESCOMPENSAÇÃO. *In*: Dicionário Online de Português. Disponível em https://www.dicio.com.br/descompensacao/. Acesso: 29 jan. 2019.

FERREIRO, Emília. **Reflexões sobre alfabetização.** [livro eletrônico]. São Paulo: Cortez, 2017. Disponível em https://books.google.com.br/books?id=tXMzDwAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq=Temos+por+um+lado,+o+sistema+de+representa%C3%A7%C3%A3o+alfab%C3%A9tica+da+linguagem,+com+suas+caracter%C3%ADsticas+espec%C3%ADficas;+por+outro+lado,+as+concep%C3%A7%C3%B5es+que+tanto+os+que+aprendem+(as+crian%C3%A7as)+como+os+que+ensinam+(os+professores)+t%C3%AAm+sobre+este+objeto.&source=bl&ots=EK2WMALOZi&sig=ACfU3U36QUe8gkRKd4r2xTWiiA71ByomZw&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjG2rGI8YngAhXWK7kGHd30C0wQ6AEwAXoECAgQAQ#v=onepage&q=Temos%20por%20um%20lado%2C%20o%20sistema%20de%20representa%C3%A7%C3%A3o%20alfab%C3%A9tica%20da%20linguagem%2C%20com%20suas%20caracter%C3%ADsticas%20espec%C3%ADficas%3B%20por%20outro%20lado%2C%20as%20concep%C3%A7%C3%B5es%20que%20tanto%20os%20que%20aprendem%20(as%20crian%C3%A7as)%20como%20os%20que%20ensinam%20(os%20professores)%20t%C3%AAm%20sobre%20este%20objeto.&f=false. Acesso: 25 jan. 2019.

GAINZA, Violeta Hemsy de. **Estudos de Psicopedagogia Musical.** Tradução. Beatriz A. Cannabrava. 3. ed. São Paulo: Summus, 1988.

GRANJA, Carlos Eduardo de Souza Campos. **Musicalizando a escola**: música, conhecimento e educação. São Paulo: Escrituras Editora, 2006.

HUOTILAINEN, M. Percepção auditiva e desenvolvimento inicial do cérebro. *In:* **Enciclopédia sobre o Desenvolvimento na Primeira Infância**. University of Helsinki, Finlândia, 2011. Disponível em http://www.enciclopedia-crianca.com/sites/default/files/textes-experts/pt-pt/2432/percepcao-auditiva-e-desenvolvimento-inicial-do-cerebro.pdf. Acesso: 17/09/2018.

JOSÉ, Elisabete da Assunção; COELHO, Maria Teresa. **Problemas de Aprendizagem**, 8ª ed. Ática, São Paulo: 2006.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. O professor de música e a desafinação. XIX Congresso da ANPPOM – Curitiba, Agosto de 2009 – DeArtes, UFPR, ***Anais***... p. 35-37. Disponível em http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/219/2/O%20PROFESSOR%20DE%20M%C3%9ASICA%20E%20A%20DESAFINA%C3%87%C3%83O.pdf. Acesso: 26 jan. 2019.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. O papel da música na escola básica brasileira: um breve olhar histórico. **Estudos:** Revista de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas da UNIMAR / publicação

científica da Universidade de Marília – Marília, SP: Editora UNIMAR: São Paulo: Arte & Ciência, 2013, p. 111- 149. Disponível em http://www.unimar.br/biblioteca/publicacoes/pub/Estudos17.pdf. Acesso: 26 jan. 2019.

MOMO, Mariangela; COSTA, Marisa Vorraber. Crianças escolares do século XXI: para se pensar uma infância pós-moderna. **Cadernos de Pesquisa**, v.40, n.141, p.965-991, set./dez. 2010. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/cp/v40n141/v40n141a15.pdf. Acesso: 13 ago. 2016.

NOGUEIRA L. A.; CARVALHO L. A.; PESSANHA F. C.; LIMA S. C. L. A psicomotricidade na prevenção das dificuldades no processo de alfabetização e letramento. **Perspectivas online,** 2007, V. 1, N. 2, p. 9-28. Disponível em http://www.seer.perspectivasonline.com.br/index.php/revista_antiga/article/view/251/163. Acesso: 14 fev. 2018.

PRADO, A. M. V.; FIGUEIREDO, E. Análise da influência da música no processo de desenvolvimento da escrita. In: Congresso da ANPPOM, 15, 2005, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPPOM, 2005. p. 109-115. Disponível em https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao2/adriana_prado_eliane_figueiredo.pdf. Acesso: 04 jul. 2011.

PINHEIRO, Fábio Henrique; CAPELLINI, Simone Aparecida. Desenvolvimento das habilidades auditivas de escolares com distúrbio de aprendizagem, antes e após treinamento auditivo e suas implicações educacionais. **Rev. Psicopedagogia,** v.26, n.80, p. 231-41, 2009. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psicoped/v26n80/v26n80a08.pdf. Acesso: 22 jan. 2019.

SOARES, Magda. "Letramento" (verbete). Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/ Faculdade de Educação/ Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita – CEALE, s/d. Disponível em http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/letramento. Acesso: 26 jan. 2019.

SOUSA, Elton Rodrigues de. Análise da alfabetização e letramento no primeiro ciclo do ensino fundamental de uma escola rural. EDUCERE. XIII Congresso de Educação Nacional. Formação de professores, sentidos e práticas. Curitiba, 28 a 31 de agosto de 2017. **Anais...** Disponível em http://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/23621_13164.pdf. Acesso: 29 jan. 2019.

SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias, músicas e escola: a articulação necessária. **Revista da ABEM,** Porto Alegre, V. 16, 75-82, mar.2007. Disponível em http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/294. Acesso: 10 ago. 2017.

VIEIRA, Edna; LEÃO, Eliane. **Música: sua influência na leitura e no processo de alfabetização**. *In:* Reunion Anual de La Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de La Música, 4, Tucumán, Argentina, 2004. Disponível em http://www.saccom.org.ar/2004_reunion4/actas/Costa%20Vieira.pdf. Acesso em: 21 dez. 2010.

FORMAS DE ENCENAR A MEMÓRIA:
A memória materializada nos processos de criação em teatro[1]

Ivo Ribeiro de Sá[2]
Leonardo Birche de Carvalho[3]

Resumo
No teatro contemporâneo, são frequentes os processos de criação de espetáculos que têm na memória – dos autores, ou dos atores do espetáculo, ou de uma comunidade, ou das testemunhas de um fato, apenas para citar alguns exemplos – seu disparador e matriz criativa. Tendo em vista este trabalho sobre a memória no período de ensaio e pesquisa para a criação teatral, torna-se importante verificar: como as memórias são encenadas nos resultados finais dos processos de criação? Esta pesquisa tem como objetivo exemplificar algumas possibilidades de encenação para as memórias em espetáculos teatrais a partir da descrição destas possibilidades em três peças: "Campo Minado" (2016), "Luis Antonio Gabriela" (2011) e "Favor beber o leite, senão estraga" (2015); bem como a apresentação dos procedimentos de criação desta terceira peça a partir das memórias. A metodologia da pesquisa é exploratória bibliográfica, em materiais publicados sobre as três peças, e documental, com base em documentos do processo de criação de "Favor beber o leite, senão estraga".

Palavras chave: Processos de criação em teatro; Memória; Dramaturgia.

1. Introdução

Desde a década de 1990, a produção teatral na cidade de São Paulo é marcada pelo processo colaborativo, que é uma forma de criar a partir da ação entre os diversos integrantes de um grupo, coletivo ou companhia. É necessário diferenciar o processo colaborativo da criação coletiva, que caracterizava os trabalhos de grupos brasileiros dos anos 60 e 70, mas compreendendo nela as origens do processo colaborativo. Entende-se por este processo:

> O procedimento de grupo que integra a ação direta entre ator, diretor, dramaturgo e demais artistas, sob uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes. Essa dinâmica propõe o esmaecimento das formas hierárquicas de organização teatral, embora com imprescindível delimitação de áreas de trabalho e delegação de profissionais que as representam. (FISCHER, 2010, p.61)

[1] Trabalho apresentado no GT 4 Comunicação e Cultura: linguagens da arte, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Ivo Ribeiro de Sá é Doutor em Educação pela PUC/SP. Leciona na Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS, no Curso de graduação em Educação Física e no Programa de Mestrado Profissional de Formação de Professores. E-mail: ivo.rsa@terra.com.br

[3] Leonardo Birche é ator, professor e produtor cultural, integrante do Coletivo Cronópio. Mestrando em Educação na USCS, com especialização em Direção Teatral e em Interpretação pela Escola Superior de Artes Célia Helena. E-mail: birche.leo@gmail.com

No fim dos anos 1990, a prática do processo colaborativo, que é uma tendência observada em diversos países, se intensifica e é utilizada por diversos grupos teatrais da cidade de São Paulo, passando a circular nas discussões acerca dos processos de criação em teatro, apresentando-se como ação de repúdio à figura do encenador autocrata de 1980 e 1990 e ao textocentrismo (RINALDI, 2011). Neste novo fazer coletivo, mais horizontalizado na organização dos integrantes do processo de criação, a figura do ator passa a desempenhar não apenas a função de intérprete, mas também (ou acima de qualquer outra função) a de criador.

Patrice Pavis (2013) observa que na Grã-Bretanha este fazer teatral, lá chamado de *devised theatre* (teatro inventado, em tradução literal), também se impôs a partir da década de 90.

O ator-criador, como aponta a pesquisadora, atriz e diretora Miriam Rinaldi (2011) interfere na encenação ou na dramaturgia da cena, exerce domínio sobre a articulação dos elementos que compõem a cena. Este ator é integrante da criação da dramaturgia, da encenação, da poética da encenação do espetáculo, trabalhando em relação horizontal com os demais integrantes das outras áreas responsáveis pelos elementos da cena (encenador, diretores de cena, diretores musicais, iluminadores, cenógrafos, figurinistas etc.), visto que ele também será propositor destes elementos (ALLAIN; HARVIE, 2005).

Acerca da criação da dramaturgia, Rinaldi (2006) cita trecho de entrevista de Fernando Bonassi, dramaturgo do espetáculo “Apocalipse 1, 11”, do Teatro da Vertigem, criado em processo colaborativo com condução do diretor Antônio Araújo, para lançar luz ao caráter de autoria compartilhada do texto: “Com a experiência do Teatro da Vertigem eu não me sinto à vontade para assinar o texto. Porque eu sou autor de algumas coisas e os atores de outras.” (RINALDI, 2006, p. 135). Ainda sobre o trabalho dos integrantes do coletivo na criação dramatúrgica, Bonassi (2002) afirma: “[Apocalipse 1, 11] tem, pelo menos, uns 35 co-autores. Cenas inteiras saíram dos encontros de criação com retrabalho mínimo por parte da dramaturgia. Isso só foi possível graças à dedicação de atores, diretor e demais colaboradores”. (BONASSI, 2002, p.64)

Na criação dramatúrgica em processo colaborativo, as experiências e vivências dos atores são possibilidades de matrizes criativas, como no processo de “Apocalipse 1, 11”, que no primeiro período de trabalho foi dedicado à livre exploração das bagagens pessoais a partir de conceitos bastante amplos (BONASSI, 2002). As memórias, assim como as experiências

pessoais, também são possíveis matrizes para os processos de criação em teatro e para a construção da dramaturgia dos espetáculos resultantes de processo colaborativo.

São inúmeros os grupos, coletivos, encenadores e dramaturgos no mundo que se valem de procedimentos que recorrem à exposição de material memorial dos envolvidos no processo de criação para a construção do espetáculo, tomando este material como matriz para a criação.

Esta pesquisa compreende o material memorial a partir da definição de memória do cientista e médico Ivan Izquierdo (1989, p.89): "desde um ponto de vista prático, a memória dos homens e animais é o armazenamento e evocação de informação adquirida através de experiências". Acerca de experiência, utilizamos a definição de Denise Jodelet (2005) para relacionar a evocação desta informação adquirida e a maneira como os criadores integrantes do processo colaborativo observam esta informação, se relacionam com ela e a elaboração que existe a partir dela e que pode ser transportada ao processo de criação:

> [a experiência é] o modo através do qual as pessoas sentem uma situação, em seu foro íntimo, e o modo como elas elaboram, através de um trabalho psíquico e cognitivo, as ressonâncias positivas ou negativas dessa situação e as relações e ações que elas desenvolveram naquela situação. (JODELET, 2005, p. 29).

Visto que diversos processos colaborativos de criação em teatro utilizam, em seus períodos de ensaio, procedimentos de exposição e elaboração de proposições cênicas do material memorial, a pesquisa teve como problema: como as memórias são encenadas nas obras teatrais que resultam dos processos de criação que as utilizam como fontes?

Este problema de pesquisa surgiu com a compreensão de que o material memorial é visto como algo muito precioso, particular e que por vezes não é exposto pelas pessoas, mas que durante processos de criação são evocados e socializados com toda a equipe criativa do espetáculo. Se este material é tão precioso e reservado, é desejado que sua utilização nos ensaios reverbere na obra criada.

A partir do problema, o objetivo geral delineado foi descrever a influência da memória dos integrantes de um processo de criação em teatro na obra resultado deste processo, tomando como objeto de estudo as peças "Campo Minado" (2016), "Luis Antonio Gabriela" (2015) e "Favor beber o leite, senão estraga" (2015), e seus processos de criação. As três peças escolhidas como objeto de estudo foram criadas em processo colaborativo a partir de matriz não dramática, ou seja, sem que houvesse texto pré-existente, implicando a participação e

colaboração de toda equipe criativa dos grupos para desenvolvimento de todos os aspectos da fabricação do espetáculo.

Os objetivos específicos da pesquisa foram:

- identificar a influência da memória como disparadora ou matriz de processos de criação em teatro nas três peças do corpus;

- descrever procedimentos de criação em teatro com base na memória dos integrantes do processo de criação da peça "Favor beber o leite, senão estraga";

- identificar a influência destes procedimentos na obra resultado do processo, intencionando verificar se determinados procedimentos utilizados reverberaram na peça como cenas, temáticas, textos etc.

As metodologias utilizadas para o desenvolvimento da pesquisa foram a exploratória bibliográfica, a partir de materiais publicados sobre as três peças, e documental, tendo como base registros escritos e audiovisuais gravados durante o processo de criação do espetáculo "Favor beber o leite, senão estraga".

2. A memória nos processos de criação nas peças pesquisadas

2.1 Campo Minado

O espetáculo "Campo Minado", com direção e dramaturgia da argentina Lola Arias, estreado em 2016 no LIFT Festival, em Londres, tem como temática a Guerra das Malvinas, evento bélico de 1982 em que Argentina e Grã-Bretanha disputaram o controle das Ilhas Malvinas, ou *Falkland Islands*, em inglês. A Guerra teve como desfecho a vitória da Grã-Bretanha, 910 mortos, 2.432 feridos e 11.428 aprisionados, de acordo com dados oficiais.

A ideia para concepção do espetáculo surgiu em 2013 quando a artista foi convidada pelo LIFT Festival para criar uma obra. Naquele momento, ela desenvolveu uma videoinstalação com imagens gravadas de veteranos argentinos da Guerra reencenando momentos do conflito nos locais em que vivem e trabalham atualmente. Para tanto, Lola realizou entrevistas com veteranos a fim de selecionar aqueles que recriariam suas memórias em vídeo, como um veterano que atualmente é psicólogo e que na gravação da videoinstalação reconstruía a explosão de uma bomba (evento que vivenciou na Guerra) no hospital psiquiátrico em que hoje trabalha.

Após 34 anos passados do fim do conflito e da experiência de 2013 com os veteranos argentinos, Lola Arias decidiu ampliar sua experiência: selecionou seis veteranos para criar com ela, em autoria compartilhada, um espetáculo teatral, mas desta vez incluindo também as memórias dos ingleses sobre a guerra. Foram recrutados 3 combatentes de cada lado: 3 do lado argentino e 3 do lado britânico. Dos combatentes do lado britânico selecionados, 2 eram ingleses e um era nepalês da tropa dos *Gurkhas*, grupo militar que desde o início do século XIX integra a força militar britânica em determinados conflitos.

Arias propôs, portanto, que os combatentes de lados opostos se reunissem em sala de ensaio, convivessem e trabalhassem juntos na criação de um espetáculo que trouxesse à tona suas memórias e experiências da guerra. Seu objetivo era que os veteranos revolvessem o solo da memória e revelassem, a partir de arquivos pessoais, histórias da guerra para compor uma narrativa autobiográfica e política (BERNSTEIN, 2018), criando a partir de suas memórias individuais uma narrativa única que é a história da guerra através de seus protagonistas.

Em entrevista divulgada pelo *British Council* durante o Festival de Edimburgo, em que apresentou a obra, Lola relata a apreensão dos veteranos selecionados quanto à criação da obra, sobre estarem em cena sem serem atores, sobre estarem reunidos com antigos inimigos e terem de trabalhar em conjunto expondo seus materiais memoriais. Com esta apreensão inicial dos veteranos, a diretora compreendeu que tantos anos de ódio e rancor que a guerra gerou não são tão fáceis de apagar em um projeto artístico (ARIAS, 2017).

Em sala de ensaio, a diretora conduziu os veteranos – agora atores – para levarem à criação diversos materiais que compunham suas memórias das experiências da guerra, como documentos de época, fotografias, jornais, revistas, vídeos, discursos de líderes políticos, arquivos informais e afetivos, como cartas enviadas pelos soldados durante o período, além dos seus testemunhos pessoais (BERNSTEIN, 2018). Outro procedimento utilizado pela diretora com os atores foi pedir que eles registrassem um diário durante o período dos ensaios, nos quais pudessem relatar o que se passava individualmente ao evocar suas memórias e ouvir as dos outros, inclusive a dos antigos inimigos, as emoções indesejáveis, os *flashbacks* e as noites de insônia que acompanharam o revolver da memória durante o processo de criação. Estes registros escritos também foram material para a construção da obra.

Os seis combatentes recrutados pela diretora tiveram alguma forma de Transtorno de Estresse Pós-Traumático depois da Guerra. Um deles conta que, após o fim do conflito, decidiu

que não falaria mais sobre o que tinha vivido. Participar de um processo de criação em que as histórias que havia vivido eram a principal matriz foi, portanto, uma maneira de reparação histórica, de dizer o que não pode dizer, poder superar o ódio que marcou sua vida depois da Guerra.

Todos os materiais, compreendendo por materiais o que é físico (como diários de ensaio, fotografias, revistas, jornais, roupas etc.) e os relatos pessoais, utilizados no processo de criação apontam que a memória foi elemento fundamental e disparador da peça. Estes materiais memoriais foram a base sobre a qual tudo se desenvolveu bem como o tema da obra.

A obra "Campo Minado" não utilizou os materiais apenas no processo de criação; eles estão presentes também no resultado do processo. Há diversos momentos em que se exibem fotografias na tela branca formada pelo cenário, trechos de cartas são lidas ou projetadas, testemunhos são narrados por um veterano e encenadas por veteranos do lado oposto no combate, histórias e *flashbacks* lembrados durante o período de ensaios são contados ao público, além dos depoimentos sobre como foi estar em sala de ensaio trabalhando com os antigos inimigos e sobre como é estar no palco com eles.

Um dos relatos presentes na peça é o de um veterano argentino que, vendo as revistas que seu pai comprava sobre a Guerra enquanto ela acontecia, buscando materiais para levar ao processo de criação, encontrou na capa de uma das revistas um dos veteranos ingleses com quem dividia a sala de ensaio. Este acontecimento se tornou parte da dramaturgia, como podemos ver no trecho do texto reproduzido a seguir:

> Ator argentino: (Capas de revistas são projetadas. À frente da tela de projeção, está parado de pé um ator inglês) Estas revistas foram compradas pelo meu pai durante a guerra. Ele as comprava para me procurar e saber o que se passava. Eu nunca as vi até que começamos a ensaiar esta peça. Em um dos primeiros ensaios, as vi com luz. Eu não pensei que buscando a mim, eu o encontraria. (Aponta para ator inglês. Imagem projetada muda e mostra capa de revista com fotografia do ator inglês sendo levado como prisioneiro.)
> (CAMPO MINADO, 2016, tradução e rubricas cênicas dos autores do artigo)

Se tomarmos o conceito de experiência proposto por Jodelet (2005) apresentado anteriormente e a centralidade das experiências dos seis veteranos no processo de criação da peça, podemos inferir que a obra é o resultado de como os criadores sentiram a guerra, em seu foro íntimo, e o modo como elas elaboraram as ressonâncias daquela situação e as relações e ações que elas desenvolveram naquele período. Neste sentido, BERNSTEIN corrobora com o entendimento de criação de uma nova narrativa no processo de criação a partir da memória e

também sobre ela, destacando que "a narrativa apresentada não busca representar o passado 'do modo como ele realmente foi' (...), mas sim 'capturar uma memória que relampeja num momento de perigo' e pode, então, ser reconhecida no presente" (BERNSTEIN, 2018, p. 63).

2.2 Luis Antonio Gabriela

O espetáculo "Luis Antonio Gabriela", da Cia Mungunzá de Teatro, de São Paulo, tem argumento e direção de Nelson Baskerville e estreou em 2011. O personagem central da peça é a irmã do diretor, que nasceu Luis Antonio, mas assumiu a identidade de Gabriela. Nelson era seu irmão mais novo e acompanhou sua vida até a adolescência, quando o pai expulsou Luis Antonio por não aceitar que seu filho fosse homossexual. A partir deste momento, Nelson não teve mais contato com Luis Antonio, que partiu para o mundo e se tornou Gabriela.

A narrativa da peça inicia em 1953, ano de nascimento de Luis Antonio, 8 anos mais velho que o diretor do espetáculo, e tem seu arco cronológico até 2006, quando Gabriela, que naquele momento era uma travesti de relativo sucesso e se apresentava em casas noturnas de Bilbao, no País Basco, morreu.

Nos anos 2000, a família recebeu a notícia de que Gabriela havia morrido e passaram a buscar informações sobre ela. Descobriram que na realidade Gabriela estava viva, mas muito doente. É então que uma das irmãs inicia uma busca para encontrá-la e reestabelecer o contato.

No processo de criação, os testemunhos do diretor e de seus irmãos são matrizes para a construção do espetáculo, bem como cartas trocadas por membros da família e Gabriela, fotografias e relatos da irmã sobre a busca que empenhou para encontrá-la. Os depoimentos dos irmãos se tornaram texto na dramaturgia, como observa-se no trecho a seguir:

> Atriz 1: Depois que o nosso pai morreu, o Tonio sumiu. A gente ficou muito tempo sem ter notícia dele. Só uma vez que eu recebi uma ligação de um hospital de Recife dizendo que ele estava internado. Eu lembro que eu liguei no dia seguinte, mas ele já tinha ido embora. A gente ficou muito tempo sem ter notícia do Tonio. Muito tempo.
> Atriz 2: Mas a gente também nunca foi atrás para saber.
> Ator 1: Depois que ela foi para a Espanha, não se teve notícia da Bolota [Gabriela].
> Atriz 2: Foram mais de 20 anos sem notícias de nenhum dos dois lados. Mais de 20 anos.
> (LUIS ANTONIO GABRIELA, 2011)

Destaca-se que este espetáculo teve sua criação fundamentada na memória do diretor e de seus familiares, diferente de "Campo Minado", que teve criação a partir da memória dos

atores que compunham o projeto. No entanto, “Luis Antonio Gabriela” foi também criado em processo colaborativo e contou com o trabalho dos atores e demais profissionais da equipe criativa no trabalho sobre as memórias que fundamentaram a construção da peça. Um fato que reitera isso é que a dramaturgia final do espetáculo, ou intervenção dramatúrgica, como a Cia Mungunzá diz, é de uma das atrizes do grupo.

Há uma sequência de cenas que apresenta os caminhos percorridos pela irmã Tina quando ela está procurando Gabriela. A sequência traz cartas enviadas para órgãos internacionais, fotos que eram utilizadas para mostrar Gabriela e verificar se alguém a conhecia ou tinha visto etc. A mesma sequência traz elementos sobre internações, fotos de shows e cartas de amigos. Esta sequência é iniciada com uma projeção em que se lê “Documentação”, indicando que tudo que será apresentado são materiais reais.

Além dos materiais do passado, o processo de criação também foi elemento para a construção do espetáculo. Em determinados momentos, são exibidos materiais audiovisuais registrados nas reuniões do grupo em que o diretor expõe o que pretendia da peça e da concepção artística e de encenação dela.

A memória está, portanto, permeando todo o espetáculo, é a sua temática e é também o elemento que funda as cenas, por vezes com materiais memoriais apresentados na íntegra, como no caso das cartas, fotografias, vídeos do diretor e testemunhos dos irmãos, ou com os materiais alicerçando uma camada de criação, dramatização ou ficcionalização. Giordano (2011) destaca estas duas possibilidades de ação sobre os materiais memoriais no espetáculo afirmando que “os fatos da realidade em cena são compartilhados por ambos artistas e espectadores. Os dois são cúmplices de uma memória passada que está vindo à tona através de uma dupla camada: a da realidade e a da criação”. (GIORDANO, 2011, p.3).

2.3 Favor beber o leite, senão estraga

O espetáculo “Favor beber o leite, senão estraga”, do Coletivo Cronópio, teve direção e dramaturgia de Alice Nogueira e foi criado também em processo colaborativo. Os ensaios do espetáculo duraram aproximadamente 22 meses, de julho de 2013 a maio de 2015, quando a peça estreou.

A escolha desta peça para compor o *corpus* da pesquisa se deu porque um dos autores desta pesquisa é ator do coletivo que a criou e participou de seu processo de criação, que foi

documentado nos diários de acompanhamento do processo escritos pelos atores e também na dissertação de mestrado da diretora, que teve a criação da peça como objeto de estudo.

No início dos encontros do elenco com a diretora, não havia intenção de criar uma peça. Os atores haviam sido convidados para participar de um treinamento artístico que seria conduzido pela diretora, que à época era ingressante do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. Naquele momento, Alice Nogueira queria pesquisar como jovens sem formação em teatro e atores profissionais se desenvolveriam em um treinamento. Para atender a este propósito, então, o grupo era formado por 3 adolescentes de 15 anos, sem formação técnica como atrizes, e 3 atores com formação e carreira profissional iniciada, sendo um ator com 23 anos, uma atriz com 26 e outra com 30.

Durante os primeiros meses de experimento, as diferenças de idades e de experiências dos integrantes do processo passou a se tornar uma temática das cenas elaboradas e apresentadas e das reflexões que o grupo tinha. Não que essas diferenças fossem negativas ou positivas para o treinamento, mas era algo que existia; os mais velhos tinham passado por mais vivências e tinham suas memórias sobre quando tinham a idade das atrizes mais novas.

A partir da compreensão dessas diferenças e do que elas geraram cenicamente nos experimentos, a diretora do treinamento propôs que criássemos uma peça que tivesse isso como uma de suas matrizes. O grupo partiu, então para o processo de criação a partir das memórias.

Um dos primeiros procedimentos da diretora, ainda no período em que ela tinha como objetivo apenas a realização de um treinamento, foi pedir que cada integrante adulto a convidasse para ir a algum lugar que tivesse sido marcante quando ele tinha 15 anos, e pedir que as integrantes adolescentes a convidassem para ir a algum local que foi marcante na infância. Os locais escolhidos foram:

- Ana Junqueira (26 anos): rodoviária, porque viajava muito de ônibus com as amigas quando tinha 15 anos;

- Clara Cornejo (15 anos): vila de casas na Zona Sul que resiste à verticalização do bairro;

- Débora Peccin (15 anos): playground do prédio em que morava;

- Leonardo Birche (23 anos): praça em São Bernardo do Campo em que ia com os amigos depois da aula do colégio;

- Olívia Freitas (15 anos): Praça do Pôr do Sol e

- Tathiana Botth (30 anos): pista de patinação no gelo em que ia com grande frequência.

Nos locais escolhidos, a diretora realizou entrevista com o integrante que a havia convidado. As entrevistas tiveram duração de aproximadamente 2 horas e foram gravadas em vídeo e áudio. Sobre este experimento e o material que se revolveu no solo da memória durante sua execução, Nogueira (2015) relata:

> Nesses locais conversamos sobre o tempo, sobre os sonhos que ficaram esquecidos, sobre os sonhos que não podiam ser deixados para trás, sobre as perdas que eles tiveram até hoje, sobre aquilo que odiavam no mundo adulto, sobre aquilo que sentiam falta da adolescência, e mais uma vez sobre o tempo, sobre sua efemeridade. Ao final, pedi que os adultos me contassem o que ficaram devendo para seus adolescentes e, a seguir, pedi às adolescentes que me contassem o que não podiam deixar de fazer até que se tornassem adultas. Gravei esses momentos. Colecionei uma parte da vida de cada um deles e guardei. (NOGUEIRA, 2015, p.90)

Desde este primeiro momento, a temática da memória está presente, de modo que a temática do espetáculo ser a memória da transição da adolescência para a vida adulta foi um caminho natural do processo de criação.

Dentre os diversos procedimentos a partir de materiais memoriais utilizados pela diretora, elencamos alguns para verificar se e como eles reverberaram na obra criada. Descrevemos, a seguir, estes procedimentos:

- Levar de 3 a 7 objetos que representavam a vida até aquele momento e 3 a 7 objetos que simbolizassem aquilo que desejavam para o futuro, criando uma proposição cênica de trajetória entre estes objetos;

- Criar, individualmente, uma cena acerca de uma repressão sofrida na infância;

- Criar, individualmente, uma cena tendo como disparador o tema “o que eu queria ser quando eu era criança”;

- Criar, em grupo, uma cena para realizar o sonho adolescente deixado para trás por cada um dos integrantes. Este sonho deixado para trás é o que foi revelado na entrevista realizada com a diretora e gravada em áudio e vídeo;

- Criar, em duplas, uma cena sobre as transformações vividas experienciadas na adolescência;

- Escrever, individualmente, uma carta para o “eu passado”, como se cada um escrevesse, hoje, uma carta para si mesmo quando tinha 15 anos, à luz da vida experienciada nessa distância temporal;

- Escrever, individualmente, uma carta para o "eu futuro", um "eu" com 80 anos;

- Criar, individualmente, uma cena sobre alguma situação específica da adolescência;

- Criar diversas proposições cênicas a partir do conceito de "eu e meu duplo", visto que durante o processo os 6 integrantes acabaram por se dividir em 3 duplas a partir de afinidades de ideias, modo de agir, modo de pensar a cena, semelhanças físicas. As duplas eram formadas por um adulto e uma adolescente. Eram, então, duplas de passado e futuro de uma mesma pessoa;

- Gravação em áudio de conversa telefônica com os pais de cada um dos integrantes. A proposição da conversa era os desejos que os pais tinham para a vida dos filhos, compreendendo infância, adolescência e vida adulta e

- Gravação em áudio e vídeo dos pais dos integrantes lendo um texto criado para a cena "Jantar com os gigantes". A cena e o texto foram elaborados a partir de diversas proposições apresentadas sobre a maneira que as crianças e adolescentes viam seus pais.

Após elencados estes procedimentos, todos que propõem o trabalho e criação sobre o material memorial, buscamos verificar a influência destes procedimentos na obra resultado deste processo de criação. Para tanto, cotejamos os procedimentos e o que foi criado e apresentado para suas proposições com a dramaturgia final do espetáculo e o texto de cena. O quadro a seguir apresenta esta tentativa de identificar a reverberação do procedimento na obra.

Quadro 1

Tentativa de verificar na peça as reverberações ou influências dos procedimentos de criação da obra

Procedimento	**Reverberação**
Levar de 3 a 7 objetos que representavam a vida até aquele momento e 3 a 7 objetos que simbolizassem aquilo que desejavam para o futuro, criando uma proposição cênica de trajetória entre estes objetos	- O nome da peça surgiu deste procedimento. "Favor beber o leite, senão estraga" estava em um bilhete que o tio deixou para um dos atores quando fez uma viagem e não conseguiu se despedir. À época do processo, este tio já havia falecido. - Há na peça uma cena em que a atriz Ana Junqueira interpreta um texto de Anton Tchekhov, da peça A Gaivota. Este trecho foi interpretado por ela na trajetória dos objetos quando vestia um vestido branco que utilizou para fazer uma cena no curso técnico de formação de atriz e se sentia pela primeira vez na vida uma atriz de verdade.
Criar, individualmente, uma cena acerca de uma repressão sofrida na infância	Cena "Happytime": aula de artes em que professores gigantes (pois são gravados ao vivo e projetados na tela branca no fundo do cenário) quebram todos os lápis de cor. A cena levada no processo trazia um professor com jaleco branco, sorriso enigmático beirando o maléfico que apresentava uma caixa de lápis de cor para as crianças e quebrava os lápis um a um.

Criar, individualmente, uma cena tendo como disparador o tema "o que eu queria ser quando eu era criança"	Cena "Power Ranger": cena em que são narrados e encenados os sonhos infantis de cada um dos atores, finalizada por uma luta entre um Power Ranger com 2 monstros. Léo: (no microfone) Clara adorava o universo e queria ser astrônoma, quando pequena, decorou o nome de várias constelações. Débora queria ser desenhista e corajosa como o Tarzan. Ana queria ser astronauta. Olívia queria subir montanhas, sentir todos os climas, nadar em todos os rios. Tathi queria saltar de trampolins super altos dando cambalhotas. Léo queria ser um Power Ranger, de preferência o Ranger Verde Dragão, mudar de roupa num piscar de olhor, dar socos e pontapés em monstros e, depois de derrotá-los, voltar a ser uma pessoa comum. Todos viraram atores. (NOGUEIRA, 2015, p.200)
Criar, em grupo, uma cena para realizar o sonho adolescente deixado para trás por cada um dos integrantes. Este sonho deixado para trás é o que foi revelado na entrevista realizada com a diretora e gravada em áudio e vídeo.	Cenas "Nathalia Portela", "Xuxa em Lua de Cristal" e "Normal", que são as realizações dos sonhos que os adultos deixaram para trás na adolescência. Leonardo queria fazer uma peça e chamar todos os amigos, incluindo sua amiga Nathalia Portela. Ana queria saber cantar. Tathi queria ser normal.
Criar, em duplas, uma cena sobre as transformações vividas experienciadas na adolescência. Gravação em áudio de conversa telefônica com os pais de cada um dos integrantes. A proposição da conversa era os desejos que os pais tinham para a vida dos filhos, compreendendo infância, adolescência e vida adulta.	Cena coreográfica "Modificações do corpo – elogio à Pina Bausch", em que 5 atores fazem coreografia como se estivessem descobrindo seus novos corpos na adolescência, mostrando-se às pessoas, exibindo seus dentes, tentando corrigir defeitos (como peito pequeno, orelha grande, barriga grande), enquanto uma atriz marca em seu corpo os desenhos de cirurgia plástica que deseja fazer. Durante toda a ação, há faixa de áudio composta de recortes dos desejos dos pais gravados na conversa telefônica. Mãe 3: A única coisa que eu me lembro de objetivo que eu desejava era que você fosse ruiva. Pai 2: Nunca imaginei que você fosse virar ator ou qualquer coisa ligada às artes, você era muito tímido. Eu pensei que você fosse voltar alguma coisa mais pra pesquisa. (NOGUEIRA, 2015, p.203)
Escrever, individualmente, uma carta para o "eu passado", como se cada um escrevesse, hoje, uma carta para si mesmo quando tinha 15 anos, à luz da vida experienciada nessa distância temporal. Escrever, individualmente, uma carta para o "eu futuro", um "eu" com 80 anos.	Cena "Cápsula do tempo": narração sobre o processo e sobre as duplas, leitura de uma carta para o eu-futuro. Olívia: (no microfone) A minha dupla é a Tathi, nós temos uma afinidade pela morte. A dupla da Débora é o Léo, porque eles têm essa qualidade de ação na vida. Eles realizam. E a Ana e a Clara são uma dupla por um desajuste comum, cada um com seu jeito. Fora que a Ana queria cantar e a Clara realmente canta. (NOGUEIRA, 2015, p.220)
Criar, individualmente, uma cena sobre alguma situação específica da adolescência.	Cena-paisagem: "Aniversário – torta na cara". Criada a partir de cenas de aniversário, cenas de relações com os pais e cenas sobre exclusão na escola.
Criar diversas proposições cênicas a partir do conceito de "eu e meu duplo", visto que durante o processo os 6 integrantes acabaram por se dividir em 3 duplas	Cenas dos coelhos: cada coelho é um dos atores adultos que leva seu duplo (adolescente) para o território das possibilidades (lixão dos sonhos). No lixão dos sonhos, os adolescentes acompanham os adultos realizando seus sonhos. Os coelhos são o elemento que alinhava toda a narrativa da peça. No mito criado pela peça, toda

a partir de afinidades de ideias, modo de agir, modo de pensar a cena, semelhanças físicas. As duplas eram formadas por um adulto e uma adolescente. Eram, então, duplas de passado e futuro de uma mesma pessoa.	pessoa que faz 15 anos, recebe no dia do aniversário a visita de um coelho. Cada pessoa tem o seu coelho. Débora: Então quer dizer que cada um tem um coelho nesse mundo e logo o meu tinha que ser o esquisito. De onde você veio? (NOGUEIRA, 2015, p.209)
Gravação em áudio e vídeo dos pais dos integrantes lendo um texto criado para a cena "Jantar com os gigantes". A cena e o texto foram elaborados a partir de diversas proposições apresentadas sobre a maneira que as crianças e adolescentes viam seus pais.	Cena em que adolescentes do elenco atuam com a gravação dos pais que é projetada na tela, seguida pela projeção de trechos de entrevistas realizadas com os pais após a gravação da leitura do texto.

Fonte: Elaborado pelos autores (2019).

Além das influências possíveis de apontar no quadro, é sabido que os procedimentos geraram diversos outros elementos que contemplam inclusive temáticas e outros que permeiam toda a peça. Um estudo acurado da dramaturgia e dos procedimentos possibilita verificar que um mesmo procedimento pode ter reverberações ou influências em mais de uma cena, por exemplo.

3. Conclusões

Observa-se que os procedimentos de exposição e exploração de material memorial durante o processo de criação geram influências e reverberações que podem ser sutis ou explícitas nas obras criadas, inclusive com a presença destes materiais nas cenas das peças (objetos, vídeos, áudios, depoimentos etc.).

O material memorial pode ser disparador para o desenvolvimento de uma cena a partir dele, ser ele próprio uma cena ou permear toda a peça.

Não há, no corpus pesquisado, um procedimento único de trabalho sobre o material memorial levantado no processo de criação, o que indica que cada processo determina ou encaminha o que será feito com este material e como ele será encenado.

É fundamental, para a memória do fazer teatral, a documentação dos processos de criação em teatral.

Referências

ALLAIN, Paul; HARVIE, Jen. **The Routledge Companion to Theatre and Performance**. Abingdon: Routledge, 2005.

ARIAS, Lola. **Lola Arias trae Campo Minado**/Minefield al Festival Internacional de Edinburgo 2017. Entrevista concedida à equipe do British Council Americas. Buenos Aires: British Council. 2017. Vídeo disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=jJlznlcQugI. Acesso em 15 de maio de 2019.

BERNSTEIN, Ana. O arquivo como Campo Minado. *In:* **cartografias.MITsp**, no. 5. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2018.

BONASSI, Fernando. Apocalipse 1, 11 – O Processo Texto. In: **Trilogia bíblica**. São Paulo: Publifolha, 2002.

CAMPO minado. Produção de Sofia Medici e Luz Algrandi, Londres: LIFT Festival, 2016.

FAVOR beber o leite, senão estraga. Produção de Leonardo Birche. São Paulo: Coletivo Cronópio, 2015. Vídeo disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=RuPDzckN-aA. Acesso em 15 de maio de 2019.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.

GIORDANO, Davi. Biodrama e sexualidade. **Revista Lindes** - Estudios Sociales del Arte y de la Cultura, no. 3. Buenos Aires: Grupo de Estudios Sociales del Arte y la Cultura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2011.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos avançados**, v. 3, n. 6. São Paulo, 1989.

JODELET, Denise. Experiência e representações sociais. *In*: MENIN, M. S. S., SHIMIZU, A. M. **Experiência e representação social**: questões teóricas e metodológicas. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005. p. 23-56.

LUIS Antonio Gabriela. Produção de Sandra Modesto e Marcos Felipe, São Paulo: Cia Mungunzá, 2011. Vídeo disponível online em: https://www.youtube.com/watch?v=q5uld7gg0RM. Acesso em 15 de maio de 2019.

NOGUEIRA, Alice P. **O Teatro Jovem**: diálogos com a cena contemporânea do Brasil e da Alemanha. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PAVIS, Patrice. **A encenação contemporânea**: origens, tendências, perspectivas. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RINALDI, Miriam. O ator no processo colaborativo do Teatro da Vertigem. **Revista Sala Preta**, v. 6, p. 135-143, São Paulo, 2006.

RINALDI, Miriam. O que o ator-criador tem construído para si? In: Revista A[l]berto, no. 1, p. 21-26. São Paulo: SP Escola de Teatro, 2011.

COMUNICACIÓN COMO DIÁLOGO E INTERCULTURALIDAD[1]

Irving Samadhi Aguilar Rocha[2]

Resumen
Este trabajo tiene como propuesta abordar la comunicación desde un sentido filosófico y en relación a una experiencia existenciaria, como la experiencia intercultural. A partir de aquí se propone repensar el concepto de cultura en relación con la comunicación entendida de forma ontológica, es decir, como diálogo. Desde Heidegger, la comunicación se entiende como existencial, muestra la capacidad de relación humana. En esta relación se conforman y comprenden los sujetos de la relación, se trata de la capacidad humana de comunicarse y, por ello, de encontrarse. Es habitual que en el contexto de la interculturalidad se utilice la palabra "diálogo", que tiene dificultades al momento de querer definirla, pero en este trabajo se presenta como comunicación en su sentido ontológico. Una de sus primeras características radica en que el diálogo es diacrónico. Cuando hablo, lo hago después de escuchar al interlocutor y antes de escucharlo de nuevo. La segunda característica, y siguiendo al filósofo catalán J.M. Esquirol, consiste en el hecho de que hablar exige un otro, un otro concreto, por lo que asumimos la pluralidad como constitutiva de la comunicación. Por último, es una auténtica comunicación cuando en está sucede algo, un acontecimiento: algo cambia cuando tiene lugar un diálogo, cuando somos capaces de comunicarnos. Esto implica que el diálogo no sea repetición y que no nos sujete al pasado, es decir, el diálogo es capaz de creación. En este sentido el lenguaje es la forma esencial del diálogo en el que se encuentra con otros. Con ello, la comunicación requiere de la creación de un enguaje común, muchas veces expresadas en el arte. Desde el sentido intercultural la auténtica comunicación permite tender los puentes desde la diferencia, que permite repensar también, en sentido ontológico, el concepto de cultura.

Palabra claves: Comunicación; Diálogo; Cultura; Interculturidad; Otro.

Introducción

El concepto de comunicación pensado desde la filosofía con tradición fenomenológica se entiende como la capacidad de relacionarse, de crear vínculos. Para Heidegger (2003), el concepto de comunicación ha de ser pensado como una comunicación existencial desde la pregunta ontológica sobre esta. Entendido desde aquí la comunicación es el lugar donde se constituyen los unos con otros se trata, en sentido estricto, de un encuentro. De hecho, la comunicación pensada desde aquí construye vida humana, de ahí el interés por pensar el

[1] Trabalho apresentado no GT 4 Comunicação e Cultura: linguagens da arte, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doctora en Filosofía por la Universidad de Barcelona, profesora-investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos (México). E-mail: samadhi@uaem.mx

concepto de comunicación como diálogo dentro de la cultura occidental contemporánea, cuyo rasgo principal radica en un sistema global y tecno científico que permite el contacto con diferentes culturas. Es en este sentido que este trabajo plantea la cuestión de la cultura contemporánea de manera crítica. Partimos de la hipótesis de que la experiencia fundamental de la interculturalidad lograda mediante la comunicación, es cada vez más difícil de establecer. Se trata de pensar la experiencia de la interculturalidad, entendida como la relación entre culturas, bajo tres experiencias fundamentales en la vida del ser humano: la identidad, la otredad y el diálogo, tal como lo plantea el filósofo catalán J.M. Esquirol (2005). Es habitual que en el contexto de la interculturalidad se utilice la palabra diálogo, concepto que encuentra dificultades en el momento de querer definirlo, pero que en este trabajo se presenta como comunicación en su sentido ontológico. Con ello se busca comprender de fondo cómo la comunicación como diálogo no pueda ser entendida como una repetición o trasmisión de información, sino que el diálogo es capaz de crear. En este sentido el lenguaje es la forma esencial del diálogo en la que se encuentra con otros, y con ello la comunicación requiere de la creación de un lenguaje común, muchas veces expresadas en el arte. Desde el sentido intercultural la comunicación permite crear los puentes desde la diferencia, que permite repensar en sentido ontológico, también del concepto de cultura. En la base de la comunicación intercultural se encuentran las experiencias fundamentales en la vida humana: la identidad y la otredad.

La experiencia de la interculturalidad abre la posibilidad de pensar y articular a la cultura como cultura viva, ya que la comunicación intercultural tiene la capacidad de construir identidad; identidad que en la cultura occidental contemporánea es puesta en cuestión por las dinámicas globalizadoras, de ahí la importancia de poder abordar la comunicación intercultural y el papel que juega en estas dinámicas. Para poder profundizar en lo expuesto hemos divido este trabajo en tres partes; la primera aborda el concepto de cultura en relación a la interculturalidad; la segunda parte consiste en exponer la experiencia intercultural en relación a la comunicación con base a las tres experiencias fundamentales humanas: diálogo, identidad y otredad; y por último se abordará la idea de la comunicación como el *inter* de la interculturalidad.

El concepto de cultura e interculturalidad

Como primer acercamiento podemos decir que la cultura es un producto, expresión de un proceso de construcción continuo de los pueblos a partir del espacio abierto por la creatividad y las expresiones más trascendentales de la humanidad por lo que, en principio, podríamos llamar constructo social. En este sentido la cultura aquí es entendida en la exaltación de lo más espiritual que da sentido y realidad a las cosas y al mundo de la vida. Así, la cultura sigue siendo entendida como cultivo del espíritu, como sinónimo de educación y muestra de un cierto desarrollo moral, estético, cognitivo, tecnológico y económico de la sociedad. Bolivar Echeverría (2013) explica que en la sociedad romana la cultura era entendida como *paideia*: "crianza de los niños", desde entonces el concepto de cultura esta enraizado en la noción de "cultivo":

> Se trata del cultivo de la humanitas, de aquello que distingue el ser humano de todos los demás seres; de una humanitas concebida, primero, como la relación de las comunidades grecorromanas con los dioses tutelares de su mundo; después, como el conjunto de las costumbres, las artes y la sabiduría que se generaron en ese mundo y, por último, esta vez en general como la actividad de un espíritu (*nous*) metafísicos encarnado en la vida humana. (ECHEVERRÍA, 2013, p. 28)

Esta idea correspondería a entender la cultura como viva. El mismo Echeverría distingue entre cultura y civilización, donde esta última correspondería a una cultura muerta, y lo es en la medida en que en la civilizaciones actuales cuyas actividades en todos los ámbitos de la vida corresponde a una lógica de consumo y mercantil, esto es, la civilización o cultura muerta se centra en las actividades en las que la creatividad, incluso identidaria y la comunicación, está al servicio del sistema económico. "El genio creador" que ella representa y encarece es el "genio del pueblo", que se encontraría falseado y empequeñecido en las instituciones políticas de los Estados, convertidos en siempre voracidad civilizatoria, privado de su búsqueda de sentido, de su "alma", de su riqueza histórica y proyectiva. (ECHEVERRÍA, 2013, p. 30.)

Lo que se considera cultura es una construcción simbólica de sentido que se encuentra históricamente y socialmente en un tiempo y en un espacio. Por este motivo no se puede entender separada del poder de la propia sociedad, de sus actores sociales ni de las perspectivas de lucha por la existencia. La cultura es una respuesta creadora a partir de la vida y la

transformación de ella que es llevada a cabo por la constante comunicación en forma de diálogo con lo "otro", de modo que tiene una dimensión política y artística.

No podrá haber interculturalidad ni diálogo intercultural si no se encara la cuestión del poder y de las situaciones de dominación, si no se repiensan las situaciones de colonialidad del poder, del saber y del ser, tal como afirma Patricio Guerrero (2011, p.79). La interculturalidad abre espacio existencial en la medida en que es un horizonte en donde es posible la aparición de todos los diálogos, de comunicación de mundos, sentidos, de existencias y de experiencia de vida. De este modo se propone pensar la interculturalidad en un nivel ontológico, que sin dejar de lado los requerimientos políticos, constituye el análisis más profundo de la posibilidad de llevar a cabo la experiencia intercultural y en la cual subyacen tres experiencias existenciales que permiten la primera: la experiencia de la identidad, de la otredad y el diálogo.

Como se observa, para poder hablar de interculturalidad es necesario realizar un acercamiento al concepto de cultura. La evidente implicación de este concepto cuando se teoriza sobre la interculturalidad conduce a repensar lo que se ha entendido por cultura, ya que no se puede pensar a la cultura como un recipiente de ciertas características identitarias iguales, determinadas y establecidas a manera de esencia. Se trata de pensar el concepto de cultura en su flexibilidad y procesos culturales ontologizados, tomando en cuenta la constate construcción de identidad por un lado y por otro su historia.

Si hablamos de cultura viva como constante transformación y construcción identitaria, entonces podemos advertir que la cultura no puede ser entendida en términos de conservación, no como aspecto fundamental para poder conceptualizarla, es decir, el acento en este acercamiento se encuentra en que hablar de cultura implica poner aprueba la vigencia de la identidad que caracteriza la cultura y la posibilidad de la perdida de una identidad "pura" en un encuentro con otras culturas en términos de reciprocidad y por medio de la comunicación intercultural, sin ella no podría ser posible la puesta aprueba identitaria.

Pensar a la cultura en términos de conservación y recipiente que contienen ciertas costumbres y como mera transmisión de éstas es, a nuestro parecer, un error de la cultura contemporánea occidental, ya que esta concepción permite pensarla como a disposición, es decir, como recipiente-almacén de costumbres que se pueden adquirir en las agencias de viajes; esto es la cultura vuelta mercancía, como si no se transformara o enriqueciera a través de las circunstancias y los "otros" a las y los que se enfrenta constantemente. Heidegger expresa a la

época moderna como el mundo sin objeto, en la medida en que todo, incluso la cultura, aparece como existencias, recursos o mercancía. El filósofo pone el ejemplo de la Naturaleza para hablar de esta nueva manera de *ver* el mundo:

> Así pues, cuando el hombre, investigando, contemplando, va al acecho de la Naturaleza como una zona de su representar, está ya bajo la apelación de un modo de hacer salir de lo oculto que lo provoca a abordar a la Naturaleza como un objeto de investigación, hasta que incluso el objeto desaparece en la no-objetualidad de las existencias. (HEIDEGGER, 2001, p.19)

La crítica que lleva a cabo Heidegger es hacia el pensamiento que objetiva el mundo, es decir, la manera representacional de ver el mundo, pero da un paso más al advertir que las cosas y los ámbitos de la vida, ya no son vistas como objetos de conocimiento sino como mercancía, existencias siempre a disposición de ser intercambiadas. Pensar en las culturas desde estos términos y en el contexto de un mundo globalizado es determinante porque aparecen vulnerables frente a los procesos globalizadores con sus respectivas tensiones expresadas en el peligro de su inminente nivelación o invisibilización, acabando con la diversidad cultural. Si se visibilizan, es como existencias, mercancías dentro del mercado turístico.

Ahora bien, si entendemos la cultura tomando en cuenta su capacidad de transformación a partir de su historia, su contexto, de la relación con los "otros" y la situación a la que se enfrenta como partes fundamentales para llevar a cabo el proceso cultural, entonces la cultura puede ser pensada como un puente. Esta noción nos permite vincular ontológicamente el otro concepto a tratar: la interculturalidad.

Se busca, a partir de esta problematización del concepto de cultura, repensar y analizar el concepto de cultura establecido por el pensamiento occidental moderno que domina en nuestro tiempo, y con ello evitar pensar a la cultura como exaltación de las tradiciones culturales y el discurso sobre lo propio que permite el nacimiento de nacionalismos, xenofobia, etc. De hecho, una determinada cultura no supone homogeneidad social en su interior, la cultura es el resultado de tensiones y contradicciones, como afirma Fornet-Betarcourt (2009, p.74).

Este planteamiento nos permite utilizar herramientas conceptuales que pueden establecer procedimientos para el reconocimiento de las diversas culturas tomando en cuenta su diferencia, aspecto que posibilitará la comunicación intercultural, el diálogo en plena comprensión y análisis, que posibiliten resolver los problemas globales que enfrenta la humanidad. Dentro de este marco de comprensión de la cultura y su crítica es posible la

pregunta ontológica por la experiencia intercultural relacionada con la comunicación-diálogo y sus dos experiencias fundamentales: la identidad y la alteridad.

Experiencia intercultural y comunicación: diálogo, identidad y alteridad

Para hablar de experiencia intercultural seguiré a J.M. Esquirol (2005), en la medida en que para abordar el tema de la interculturalidad es necesario partir de la experiencia. Abordaremos las experiencias fundamentales que sostienen los discursos sobre la interculturalidad, es decir, experiencias como el diálogo, el encuentro o el reconocimiento. Cabe señalar que el filósofo catalán muestra seis experiencias fundamentales incluyendo solidaridad, soledad, vacío y problematicidad. En el presente trabajo abordaremos únicamente el diálogo, la identidad y la alteridad como experiencias fundamentales para poder entender la comunicación como diálogo en sentido intercultural. Entendemos estas experiencias como "experiencias relevantes de nuestra condición humana, relativas a nuestra propia identidad, a nuestra relación con los demás, o a nuestra búsqueda de sentido…" (ESQUIROL, 2005, p. 11) La aproximación a estas experiencias parte de una orientación fenomenológica y existencialista, esta orientación servirá de base para sostener el concepto de comunicación como diálogo.

La aproximación a la experiencia de identidad busca sustentar que la identidad es un proceso constante de identificación con todo aquello que constituye el mundo. La idea de identidad es desarrollada bajo una figura fundamental para el ser humano, se trata de la noción de casa, de lo propio. Noción que puede establecer una estrecha relación con la cultura, en el sentido en que la casa nos habla de la cultura en relación con el cultivo y el cuidado, en sentido heideggeriano. Es origen porque en ello se habita y se arraiga como experiencia existencial, de donde se obtienen lo necesario para ser lo que es, y al mismo tiempo significa que el ser humano busca su casa para enraizarse y crecer en ella, en el sentido en que Echeverría (2013) nos presenta. Se parte pues de que cada cual es en una tierra, una casa, una cultura, y de que cada casa o cultura no es igual, incluso la cultura le es inherente la diferencia. De hecho, podemos construir el mundo a partir de la experiencia existencial de estar en casa como morada fundamental que constituye identidad.

La casa tiene otro rasgo fundamental que la caracteriza, se trata del recibimiento o la posibilidad de acoger al otro que se presenta en mi casa. El Otro es un rostro que se muestra, que me habla, que me aborda y que escapa a mi posesión; es también el rostro que me llama y

es recibido en mi casa, no desde un territorio neutral, "el recogimiento en una casa abierta al Otro –la hospitalidad– es el hecho concreto e inicial del recogimiento humano y de la separación, coincide con el deseo del Otro absolutamente trascendente."(LEVINAS, 2006, p.190) Este recibimiento posibilita la formación o construcción de uno mismo, "la casa es condición de la propia identidad, de la edificación posterior de la propia identidad." (ESQUIROL, 2005, p. 30) Lo paradójico, como menciona J.M. Esquirol, es que entremos en casa siendo recibidos por Otro, es decir, es el Otro quien me constituye. La casa es un espacio humano abierto que recibe al Otro, es lugar de acogida en el que puede construir la propia identidad. La casa es condición de posibilidad de identificación y de construcción de un mundo, para ser un hombre cosmopolita hay que empezar por ser aldeano. (EQUIROL, 2005, p.30)

Esta relación consiste en la construcción y transformación del ser en el cuidado y en el cultivo de sí, de la tierra, de la casa, de la cultura; es decir, el cultivo y cuidado de la construcción de quiénes somos, de lo que somos. Pensar así la interculturalidad es pensar "la cultura" desde el punto de vista de Echeverría.

La cultura parte del reconocimiento de una pluralidad de culturas, en donde se asume que hay personas diferentes a mí, y en un marco de referencia histórico y de significación común, a partir de aquí nuestra identidad se forma. Como se muestra no es sólo algo dado sino que es algo que se va construyendo, se trata de una cultura como experiencia común y lenguaje común; y no un mundo privado, esto es, sabemos también que los demás son "mi mundo", un nosotros.

Partimos pues de que lo propio es una condición de lo ajeno, la pregunta es de qué modo tiene que ser vivido lo propio para que, lo ajeno ocupe lugar (que sea considerado) y que se posibilite el diálogo entre uno y otro; ¿cómo hacemos para entender al otro sin someternos a nuestro modo de ver el mundo?, como se pregunta J.M. Esquirol (2005). Existe pues, una separación de base entre la cultura propia y la extraña que nos enfrenta de manera colectiva a la experiencia de lo otro.

Finalmente, la experiencia del diálogo requiere la escucha a la que le sigue una respuesta y a ésta otra respuesta. Es en la comunicación, en sentido de diálogo, donde los hombres se encuentran con otros, se encuentra en el otro. Se parte de que todas las actividades humanas están condicionadas por el hecho de la pluralidad humana, del encuentro con el otro y los otros, de que no es un hombre, sino que son hombres quienes habitan y viven juntos. Arendt (2005,

212) afirma que la acción y el discurso están conectados con esta condición: la de la pluralidad humana y la capacidad por parte de cada uno de expresar su opinión, de actuar, condición que permite localizar a la comunicación intercultural también en la dimensión política y no sólo ontológica. De hecho, la dimensión política de la comunicación está implícita en su significado etimológico "*comunicación* proviene del latín *comunicare*, poner en común" (RUÍZ, 2012, 6); la idea de la puesta en común nos conduce a la idea de acción para Arendt, en la que es posible ponerse de acuerdo, poner en común a partir de la diferencia y pluralidad humana para llevar acabo un mismo fin.

La definición de *comunicación* presentada podría llamarse comunicación existencia, como refiere Rizo-García (2012) en la medida en que no solo transmite solo formación, sino que es una comunicación simbólica dentro de una actitud y un horizonte de compresión. La comunicación es única y se puede llevar a cabo únicamente en "seres que son sí mismo y no representan a otros. Sólo en tal comunicación, el sí mismo existe para el otro sí mismo en el mundo. Ser sí mismo" (RIZO-GARCÍA, 2012, p. 9). Lo anterior implica que el ser sí mismo no significa vivir atomizados, aislados s de otros, sino en libertad, ser sí mismos con otros sí mismos.

La comunicación en forma de diálogo no es algo fácil de realizar, requiere capacidad para escuchar, se trata de percibir al otro, lo que reclama, lo que dice: "El diálogo es un encuentro y en eso se parece a la amistad: cada interlocutor que encuentra al otro se encuentra así mismo en el otro." (ESQUIROL, 2005, p.75) De hecho el diálogo implica la creación de un lenguaje común, en el lugar intermedio de la comunicación misma.

Lo anterior apela, como diálogo, reconocimiento a cada ser humano como capaz de comunicarse, es decir, como interlocutor igualmente facultado para participar en cualquier diálogo sobre normas que le afecten. La capacidad de comunicarse es lo esencial en el reconocimiento de derechos y junto con ello la legitimación social y política.

A partir de esta comunicación se abren espacios interculturales. Cualquier espacio que se encierra en sí mismo, en lo étnico, por ejemplo, no otorga la posibilidad de la experiencia intercultural. Esto quiere decir que hablar de justicia indígena o universidades indígenas no construyen experiencia intercultural sino que reafirma o reproduce las formas de discriminación. "Toda medida 'espacial' que se haga en nombre de lo indígena, lo afro u otro

actor subalternizado será siempre colonial, discriminatoria, y buscará mantenerlos dentro de espacios cerrados...” (GUERRERO, 2011, p.83).

La cuestión de la comunicación intercultural cobra sentido en la cultura moderna contemporánea, donde uno de sus principales rasgos consiste en sostenerse bajo el sistema tecno científico y económico que globaliza el mundo, imponiendo modos en el que el hombre no pueda identificarse y mucho menos establecer una comunicación entendida como diálogo. La crítica a la forma de pensar moderna bajo las relaciones de dominio, utilidad, máquina y consumo, se muestra a partir de las dos guerras mundiales y la ascensión de los totalitarismos. Pensamiento que en la actualidad encuentra su mayor expresión en la llamada globalización. En este sentido, vivir en la era de la tecnología no sólo supone disponer de sofisticados artefactos y estar inmersos en complejos sistemas de información, sino que implica también estar inmersos en un modo de entender el mundo y la vida. (ESQUIROL, 2006).

En este sentido cabria señalar que la comunicación como diálogo no consiste en informar, se trata de una comunicación que posibilita crear en común un lenguaje, pero este lenguaje no se reduce al lenguaje de la información, de hecho, este lenguaje es el que correspondería a la época tecno científica. Informar consiste en recibir y dar noticias de forma rápida de las cosas que pasan, la información es fijada y asegurada. Pero el problema del lenguaje de la información no tiene que ver con el lenguaje sino que se ha convertido en el lenguaje dominante y que, con respecto a ello, otro tipo de lenguajes son devaluados o minimizados. “El lenguaje de la información es el más propio y característico de la era de la ciencia y la tecnología porque *fija y determina las cosas*, y porque es el lenguaje exportable -precisamente- al mundo de la *informática*.” (ESQUIROL, 2006, p. 53) En esta determinación radica el actual poder de la información porque estar informado sobre algo permite actuar eficazmente sobre lo informado. Entender esta información como la forma más elevada del lenguaje disminuye la importancia de otros lenguajes, como el natural, el lenguaje del arte o el familiar. Estos lenguajes no tienen nada que ver con el de la información.

Cuando hablamos de comunicación intercultural no hablamos de poder comunicar con el lenguaje de la información, sino que le pertenece otros lenguajes opuesto al de la información, lenguajes que permiten acercarnos a aquello que no puede ser objeto de información y disponibilidad. El lenguaje familiar, del arte o natural permite establecer la comunicación como diálogo en la medida en que no fija, controla y determina, sino que

permiten la creación que abre la comunicación como diálogo. Esto es así porque los rasgos distintivos del hablar consisten en su dependencia del otro y su capacidad creativa. Del mismo modo el dialogo está ligado al devenir, porque cuando hablo, lo hago después de haber escuchado al otro; cuestión que muestra que el diálogo requiere de un esfuerzo constante. La comunicación intercultural entendida como diálogo constituye un acontecimiento, es decir, "algo cambia en el mundo cuando tiene lugar un diálogo." (ESQUIROL, 2005, p. 72)

El diálogo es imprevisible y creativo; por ello el diálogo no es repetición ni una acción mecánica. Y es imprevisible porque cuando se inicia la comunicación y dos seres humanos entran en contacto, no se tiene la certeza ni se previene cuándo ni cómo finalizará el diálogo. De hecho, quien puede comunicarse o dialogar entra en una conversación que de fondo lo transforma, es decir, comunicarse cambia las cosas. Cuando esto sucede se lleva a cabo una transformación hacia lo común, un horizonte de comprensión. "Es la cosa misma y sus exigencias lo que transforma a los interlocutores y los reúne en una nueva comunicación." (ESQUIROL, 2005, p.77)

Comunicación: el *inter* de la interculturalidad

La posibilidad de la experiencia de la interculturalidad está en el inter de la palabra interculturalidad, es mucho más profundo que el encuentro entre culturas. Cuando pensamos la inter-culturalidad no lo hacemos pensando en su sentido de "en medio", sino también en el sentido "de cara a". Estas expresiones nos lanzan a establecer una relación de cercanía que está constituida por la significatividad que forma la dimensión más fundamental del ser humano, se trata de una apertura al otro en la que el ser humano se sabe vinculado (en y con) a los otros y a las cosas que lo rodean y en la que él se encuentra inserto. Esta relación de cercanía, el "en medio", es lo sustancial de la comunicación como diálogo.

La pregunta por el diálogo como la expresión del *inter* de la interculturalidad es también decisiva, en la medida en que un diálogo requiere la escucha a la que le sigue una respuesta y a ésta otra respuesta. El diálogo demanda al otro concreto en sentido arendtiano, al que escucha y responde. En un diálogo al menos son dos, es decir, esencialmente exige una pluralidad que le es constitutiva. Aquí pensar es en tanto que diálogo, de ahí que sea relevante el diálogo en un pensamiento intercultural de entrada esencialmente plural. Lo decisivo del diálogo es que cuando se lleva a cabo, algo cambia en el mundo, porque tiene como rasgo la imprevisibilidad,

ya que no se sabe de antemano qué me dirán y qué diré en el diálogo. “El ejercicio dialógico de la pluralidad introduce novedad y, en este sentido, abre siempre un futuro distinto del pasado. El diálogo nunca es repetición y nunca nos encadena a un mismo pasado.” (ESQUIROL, 2005, p.73) Es en el diálogo donde los hombres se encuentran con otros, se encuentra en el otro.

Cuando Hannah Arendt (2005) habla de la acción la vincula directamente con el discurso, con el diálogo, afirma que ambas crean un espacio común entre los participantes, en este caso entre las diversas formas de ver el mundo, es decir, un espacio de aparición, “Se trata del espacio de aparición en el más amplio sentido de la palabra, esto es, el espacio donde yo aparezco ante otros como otros aparecen ante mí, donde los hombres no existen meramente como otras cosas vivas o inanimadas, sino que hacen su aparición de manera explícita”. (ARENDT, 2005, p. 225)

Arendt afirma que la acción y el discurso están conectados con esta condición: la de la pluralidad humana y la capacidad, por parte de cada uno, de iniciar algo, de manifestar su opinión, de actuar. Aquí es donde el diálogo muestra todo su sentido.

> La esfera de los asuntos humanos, estrictamente hablando, está formada por la trama de las relaciones humanas que existe dondequiera que los hombres viven juntos. La revelación del «quién»[3] mediante el discurso, y el establecimiento de un nuevo comienzo a través de la acción, cae siempre dentro de la ya existente trama donde pueden sentirse sus inmediatas consecuencias. (ARENDT, 2005, p. 212)

Para ello, el *quién* debe ser reconocido, es decir, cada ser humano es capaz de comunicarse como interlocutor igualmente facultado para participar en cualquier diálogo sobre normas que le afecten. De ahí lo oportuno de que todas las personas participen en el diálogo.

> Se tratará de reconocer el derecho de cada cultura y de las personas de las diferentes culturas a participar en aquellos diálogos sobre normas e instituciones que las afecten. Más también se tratará de exigir que se cumplan las condiciones para que el diálogo se produzca en condiciones de simetría; de exigir que lo que se diga se argumente y persiga normas universales; y de evitar, en definitiva, la toma de decisiones arbitrarias, parciales, unilaterales y dogmáticas. (ESQUIROL, 2005, p.80.)

[3] La idea del «quién» arendtiano consiste en la voz sin la cual no existirá la acción: «sin palabra, la acción pierde al actor, y el agente de los actos sólo es posible en la medida en que es, al mismo tiempo, quién dice las palabras, quién se identifica como el actor y anuncia lo que está haciendo, lo que ha hecho, o lo que trata de hacer».3 Si no hubiese un quién ligado a la acción, ésta no tendría significado, de tal manera que cada individuo aparece en el mundo manifestándose, confirmándose y asumiéndose.

Pero la comunicación desde el sentido ontológico no es algo fácil de realizar, requiere capacidad para escuchar, se trata de percibir al otro, lo que reclama, lo que dice, lo que le sucede, requiere de una disposición siempre abierta que no es automática. Pero de poder llevarse a cabo, la comunicación amplia las diferentes visiones del mundo o culturas, a modo de compresión, por lo que la comunicación intercultural al margen de sus particulares espacios de comprensión es mera ilusión.

A partir de lo dicho, la comunicación en la filosofía contemporánea ha cobrado importancia porque se ha vuelto necesario poner sobre la mesa el reconocimiento de la alteridad entre los hombres mismos y su necesaria relación, ya que la realidad esta constituida por este tipo de relaciones. De hecho la comunicación es lo que permite o posibilita las relaciones, en este sentido, "si el hombre se halla siempre ya en intercomunicación, es en el discurso donde la comunicación del hombre se convierte en comunicación humana propiamente como tal."(RUÍZ, 2012, p. 11)

A modo de conclusión

Con respecto a la experiencia de la identidad y de la alteridad de otro o ajeno, encontramos que

> La comprensión de la extrañeza intersubjetiva es el camino hacia la comprensión de la extrañeza intercultural. O dicho negativamente: desde la superficie de lo propio no es posible descubrir ningún mundo ni cultura extraña; sólo desde las profundidades de uno mismo se abren también la de los demás. (ESQUIROL, 2005, p.157)

A través del diálogo intercultural entre lo propio y lo extraño surge la transformación como un proceso conjunto, manteniéndose en su identidad y diferencia pero estableciendo vínculos que cambian las cosas. Viendo así las cosas, la comunicación auténtica es "aquella en la que los interlocutores se apropian del sentido del ser y de la coexistencia y no meramente de un contenido inteligible." (RIZO-GARCÍA, 2012, p.15) En este sentido la comunicación intercultural como diálogo es una experiencia donde no hay reglas establecidas. Lo intercultural entendido como diálogo es constitutivo de lo cultural. La cultura no debe entenderse como algo cerrado sino que se define en relación con lo otro, como respuesta a lo otro en la misma comunicación.

La comunicación intercultural lleva consigo un trabajo crítico al interior de la propia cultura que consiste en buscar al otro dentro de nosotros mismos. Es decir, traer continuamente

al presente las prácticas culturales que implican una repetición examinada en la acción y re-significación humana. Una práctica cultural es un diálogo intercultural entre la identidad y la alteridad de modo que se producen vínculos en la diferencia implícita de esta relación que nos permiten pensar lo propio en el reconocimiento de lo otro. En este sentido la comunicación como diálogo abre un lugar existencial a partir del cual es organizada la vida humana. Esta organización es una organización simbólica del mundo social en que los humanos adquieren conciencia de sí y de los otros, por el otro, tal y como lo expresa Ruíz (2012). La experiencia intercultural consiste en construir puentes y éstos pueden concretarse como diálogo necesariamente con lo otro. Lo otro es lo que no pertenece a mí, con lo que no me identifico. Desde una ética intercultural se puede afirmar que el diálogo requiere de la implicación de aquellos que llevan a cabo el diálogo y que asumen la respuesta como responsabilidad de lo que se dice por el otro.

A partir de aquí, es posible pensar en la construcción de lugares que permitan la experiencia intercultural que avoca a la experiencia de identidad y diálogo. Pensar en estos nos remite a la inevitable tarea de analizar y comprender la cultura occidental contemporánea así como sus ciudades contemporáneas. La comprensión de lo anterior y por lo expuesto en este trabajo, parte de que las culturas son geográficamente particulares y permiten la identidad entre sus habitantes. Esta característica está en contradicción con la lógica de la homogeneidad del mercado, que necesita de consumidores estandarizados que no tengan ningún tipo de apego, local o nacional. Cuando es posible llevar a cabo la comunicación intercultural es posible abrir el lugar intermedio y con él los lugares contrapuestos a los no-lugares:

> Los no-lugares son la medida de la época, medida cuantificable y que podría tomar adicionado, volumen y distancias, las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados “medios de transportes”, los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parque de recreo, los supermercados, la madeja compleja, las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo. (AUGÉ, 2013, p.84-85)

La afirmación de que existe en los no-lugares una comunicación extraña es porque en realidad no se lleva a cabo, no desde el sentido ontológico que la caracterizaría y que es presentada en este trabajo. Como se señaló la pertinencia de repensar la comunicación como diálogo consiste en esclarecer que comunicar o tener la capacidad de comunicación como diálogo no significa ser capaces de pasar una información, a manera de lista o descripción, sino

de comunicar, de expresar, de transmitir, de comprender, de crear identidades, la propia y la "otra". En estos no-lugares no importa quién vive, quién habla y utiliza los centros comerciales o el sistema bancario, en realidad el *quién* arendtiano es definido por ser usuario de estos servicios y que en esta relación eventualmente lo individualizan. Hecho que cuestiona la capacidad de poder identificarse y con ello de comunicarse. "El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud." (AUGÉ, 2013, p.107)

Pensado desde aquí, la experiencia intercultural no puede llevarse a cabo si no hay comunicación, identidad, ni relación. Se trata de la noción planteada ya por Echevarría en donde la cultura es reducida a la noción de civilización o cultura muerta, en la media en que produce no-lugares, tránsito y flujo, impersonalidad, anonimato, cuando la experiencia intercultural requiere de la experiencia de la identidad, otredad y comunicación.

Referencias

ARENDT, H. **La condición humana** Barcelona: Paidós, 2005.

AUGÉ, M. **Los no lugares**. Barcelona: Gedisa, 2013

ECHEVERRÍA, Bolivar. **Definición de la cultura.** México: FCE, 2013.

ESQUIROL, J.M. **El respeto o la mirada atenta**. Barcelona: Gedisa, 2006.

ESQUIROL, J.M. **Uno mismo y los otros**. Barcelona: Herder, 2005.

FORNET-BETANCOURT, R., En torno a la cuestión del concepto de cultura . *In*: MORA, David (Director), **Interculturalidad crítica y descolonización.** Bolivia: Convenio Andrés Bello, Instituto Internacional de Investigación, 2009.

GUERRERO, P. Interculturalidad y plurinacionalidad, escenarios de lucha de sentidos: entre la usurpación y la insurgencia simbólica. *In*: **Interculturalidad y diversidad.** Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, 2011.

HEIDEGGER, M. Construir, pensar, habitar. In:*Conferencias y artículos.* Barcelona: Serbal,2001.

HEIDEGGER, M. **Ser y tiempo**. Madrid: Trotta, 2003.

LEVINAS, E. **Totalidad e Infinito.** Salamanca: Sígueme, 2006.

RIZO-GARCÍA, M. **La comunicación desde una perspectiva filosófica. Aportes interdisciplinarios para el diálogo entre la Filosofía y las Ciencias de la comunicación.** Ponencia AE-IC 2012- Tarragona, 2012. Disponible en: www.aeic2012tarragona.org/comunicacions_cd/ok/12.pdf.
Acceso en: 10 abr. 2019.

RIZO-GARCÍA, Marta. Comunicación e interculturalidad. Reflexiones en torno a una relación indisoluble. **Global Media Journal**, v. 10, n. 19, p. 26-42, 2013.

ASPECTOS IDEOLÓGICOS DAS CANÇÕES ITALIANAS VEICULADAS, NO BRASIL, NOS "ANOS DE CHUMBO"[1]

Denise Durante
Rodrigo Vicente Rodrigues

Resumo
O objetivo deste artigo é refletir sobre como, durante parte dos chamados "anos de chumbo", a música italiana que chegou ao Brasil ajudou a criar a paisagem sonora (SCHAFER, 2001) no período por meio das letras das canções que aqui fizeram sucesso. Focou-se o período que vai do golpe militar à publicação do AI-5, já que, depois disso, houve um enorme recrudescimento da ação dos órgãos de censura, o que pede que o período de vigência do ato seja observado mais detidamente, algo que foge às possibilidades deste texto. Partiu-se de informações fornecidas pelo cantor, radialista e produtor musical Dick Danello, aliadas a outras bases de dados, como o Nopen. Primeiramente, foi feito o levantamento estatístico das canções mais recorrentes nas paradas de sucesso e vendagem de discos. Posteriormente, foram interpretadas as letras dessas canções no sentido de se criar qualitativamente um panorama conteudístico das composições que se destacaram. Buscou-se observar se havia ou não um "pano de fundo" comum a essas canções, verificando-se como as imagens nelas contidas dialogam (ou não) entre si.

Palavras-chave: Canção Italiana; Anos de Chumbo; Ideologia.

Ideologia é um termo que, polivalente, causa sempre algum tipo de interpretação dúbia. Para mais de significar apenas um conjunto de ideias utilizadas para se compreender o mundo dos homens por meio de um corpo de valores de julgamento, entendemos ideologia, neste artigo, como a definiu Chauí:

> A 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 e vem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador (CHAUÍ, 1981, p. 113-14).

Observa-se que a temática das relações afetivas expostas nas canções faz parte de um sistema de representações em que os membros sociais passam a ser explicitados de acordo com as normas morais dominantes, de modo a corroborá-las e validá-las, além de prescrevê-las de modo sutil, já que o senso comum tende a ser conservador e, por isso, não precisa de destaque

[1] Trabalho apresentado no GT 4 Comunicação e Cultura: linguagens da arte, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

ao ser colocado numa canção, pois já é por todos conhecido. Segundo Gramsci, a ideologia é uma "[...] concepção de mundo que se manifesta implicitamente na arte" (GRAMSCI, 1986, p. 16).

Por isso, observa-se, em várias das canções italianas, a afirmação explícita do local da mulher dentro da ordem da moral burguesa, isto é, normalmente passiva, sendo que ao homem cabe a possibilidade de agir, independentemente do fato de esse local ser ou não prejudicial a ela. Assim, por exemplo, a canção que alcançou o primeiro lugar nas paradas de sucesso de 1965, *Quando vedrai la mia ragazza*, constitui-se de um diálogo entre dois amigos, em que um deles pede ao outro que, quando voltasse (infere-se que ao local de onde em algum momento ambos tinham partido), dissesse à sua namorada ("la sua ragazza") que ela devia esperar por ele, já que entre muitíssimas mulheres, ele pensa e vê somente ela.

Em canções como essa esboça-se a ideia da exclusividade amorosa, isto é, a monogamia, um dos pilares das sociedades ocidentais, tanto por questões jurídicas como por questões religiosas, e encontra seu equivalente no modo como se vive e se valida o amor; a afirmação de que aquele que ama se dedica somente a uma pessoa amada é algo que confere veracidade e sinceridade ao amor professado. Isso é ainda uma vez mais salientado quando o eu-lírico, ao fim do texto da referida canção, diz a seu amigo-interlocutor que, caso visse que alguém roubara o lugar dele no coração da mulher, não lhe dissesse nada.

O homem aparece, então, como orgulhoso, pois não tentaria lutar para reaver o interesse da mulher, caso ela estivesse com outro alguém. Além disso, é notável como a canção expõe o tema das relações intersexuais: o outro homem ocuparia o lugar do homem que fala no coração da mulher (não no quarto, por exemplo), reiterando o amor mostrado como independente das questões sexuais. Outro aspecto a ser ressaltado é o fato de o eu-lírico supor que outro homem teria tomado o seu lugar, indicando novamente que a ação parte do homem e não da mulher. Isso não quer dizer, contudo, que essas canções diminuam a mulher, mas que refletem um modo de se pensar em voga na época, ou seja, são reflexo da ideologia dominante na sociedade.

O amor expresso nessas canções é afinado às concepções morais das classes às quais se destinam, portanto, ele nunca é mostrado baseando-se na beleza física, volúpia ou sexo, antes é concebido como algo idealizado: há unicidade no interesse do eu-lírico pela amada, baseado numa forma de amar que não é carnal e nem mesmo racional. Assim, as normas sociais são

postas como regentes do sentimento amoroso, mas de forma camuflada, sendo que as capacidades de julgamento e de ação se baseiam na formação sociocultural do homem.

Essa concepção de amor assexual pode ser entendida como parte da ideologia que rege o agir social, pois "[...] para que a civilização pudesse existir, foi necessário o controle da instintividade humana [...]. As proibições estabelecem regras que controlam o sexo e a agressividade" (ARANHA; MARTINS, 2002, p. 324); o controle da libido é algo pregado principalmente com o advento da Igreja Católica, recrudescido durante o Protestantismo, e que serve na sociedade em questão como modo de canalizar a energia do homem para outros fins (segundo a teoria marxista, para a produção industrial).

Assim, mesmo que as canções tenham teor amoroso, elas são portadoras desse pensamento, ainda que de forma sutil ou velada. Desse modo, por exemplo, a canção *Ogni mattina* serve para elevar a assexualidade da relação amorosa a tema central, pois ela se baseia na afirmação que um eu-lírico faz à sua interlocutora: "Ogni mattina ci sei tu/ogni mattina solo tu/tu non mi guardi ma tra mille ragazze esisti solo tu [...]/Non resisto più, amo solo te/desidero da te tutti i baci che sogno[...]" ("Toda manhã há você/Toda manhã só há você/Você não me olha mas entre mil garotas existe só você/Não resisto mais, amo somente você/Quero de você todos os beijos com que sonhei ").

Observa-se que, mesmo a possível não correspondência da mulher amada, que nem sabe que esse homem a ama, é motivo para que ele deixe de amá-la. Assim, há uma volta à divisão platônico-cristã entre um amor espiritualizado e o sexo, dissociados, ainda que o eu-lírico deseje os beijos da mulher, algo que, sendo impossível de se alcançar, uma vez que a mulher nem sequer sabe dos sentimentos do homem, torna-se secundário, ou até sem importância.

Em outra canção, *In ginocchio da te* (Ajoelhado a teus pés), há outra faceta da relação amorosa que, tal qual na Traviata verdiana, aparece como "croce e delizia" ("cruz e felicidade"). Esboça-se uma relação pregressa que acabou por iniciativa e culpa do homem, já que nessas canções a mulher aparece com pouca capacidade de ação. Dessa forma, observa-se que esse eu partira e deixara a mulher, já que ele diz "Ritornerò in ginocchio da te" ("Voltarei ajoelhado a teus pés"), agora arrependido e se colocando em posição submissa em relação à mulher amada (cujas mãos beijará), aproximando-se das cantigas de amor trovadorescas medievais, mas distanciando-se delas por não ter havido fidelidade de sua parte.

Observa-se que a ideologia, contudo, não pode ser vista como superficial, uma vez que, baseada em fatores consuetudinários, ela naturaliza as práticas sociais, fixando-as. Desse modo, entende-se frequentemente como "correto" o agir conforme determinada ideologia. Por causa disso, reitera-se o que acontece na canção mencionada, pois a mulher sempre é mostrada como apartada do homem que de fato age. O eu-lírico diz: "A outra não é nada para mim/Agora eu sei/eu errei para contigo", expondo que ele deixara a mulher para quem agora dirige sua fala por outra mulher, que passa a não lhe ser mais nada. Assim, a segunda mulher também não tem capacidade de ação e aparece como adendo às vontades do homem que agora a deixa.

Ambas as mulheres são abandonadas por um homem que age de acordo com a própria vontade, e delas não se sabe nada, pois essas mulheres são mostradas como "estáticas". Outro indicativo disso é que a interlocutora é descrita como alguém que "nos olhos, tem lágrimas" (o verbo é posto no Presente do Modo Indicativo, ou seja, ela tem lágrimas no momento em que o eu-lírico fala) por esse homem que a abandonara. Infere-se, portanto, que a mulher está estagnada pela tristeza e fica inerte até que o homem volte.

Outra canção que expressa ideia semelhante sobre a mulher é *Ti ringrazio perché*. Embora o título seja sugestivo, algo como "Agradeço-te porque", a canção segue um rumo diferente do esperado. O tema da canção se refere a um homem que, sabendo-se egoísta e frio, agradece à companheira por esta saber esperá-lo e por amá-lo sem exigir qualquer retribuição. A mulher parece ser exaltada, na canção, por ser serena, calma, fiel e solidária. Porém, tratando-se da expressão de um relacionamento amoroso, essa unilateralidade pode se dar como reflexo de um discurso social que prega a passividade feminina como um valor positivo.

O eu-lírico, então, diz que quer procurar nele mesmo aquilo que não mais sente (o amor?) e que ele sabe que a mulher o ajudará, novamente apresentando-a como submissa às suas vontades. Esse aspecto se mostra desde o segundo verso, que completa o título: "Ti ringrazio perché sei ancora mia" ("Agradeço você porque ainda é minha"). Novamente, ressaltam-se os temas da fidelidade feminina, da exclusividade monogâmica do relacionamento e da posse da mulher pelo homem, de modo que se reflete e se afirma a moral burguesa. Vale lembrar que aspecto semelhante também ocorre na canção *L'ultima telefonata*, em que o eu-lírico julga que outro homem roubara a sua companheira. Ou seja, não é a mulher que trocou de companheiro, mas outro homem que a tomou para si.

Igualmente, na canção *Nessuno mi può giudicare* (Ninguém pode me julgar), aparecem situações semelhantes. O verso-título se destina à mulher, companheira do eu-lírico. Assim, há um homem que diz à mulher "Ninguém pode me julgar, nem mesmo você". A situação que se mostra a partir disso é que esse homem abandona a mulher com quem agora fala por outra e, depois, decide voltar. Quando isso ocorre, ele lhe diz que ninguém o pode julgar, que ela deveria se atentar mais a ele, que deveria pensar nele, pois cada um tem direito de viver como pode, como quer (aqui fica claro um individualismo de viés burguês). A ela, portanto, "bastaria saber que ele viu a diferença entre a outra mulher e ela e que ele a escolhera".

A posição desse eu que fala enfatiza a sobreposição do poder masculino em relação à mulher, já que ele volta à mulher que deixara, mas não lhe pede perdão, e ainda se põe em posição superior, já que o excerto: "Ognuno ha il diritto di vivere come può/Per questo una cosa mi piace e quell'altra no/Se sono tornato a te/Ti basta sapere che ho visto la differenza tra lei e te/Ed ho scelto te" (Cada um tem o direito de viver como pode/Por isso eu gosto de uma coisa e de outra não/Se voltei para você/Lhe basta saber que eu vi a diferença entre a outra e você e a escolhi") mostra que a mulher não merece explicações, nem desculpas, como se a volta do eu-lírico à relação amorosa fosse um bem que oferecesse à mulher. Em seguida, ouve-se na canção: "In confronto all'altra sei meglio tu" ("Comparada à outra, você é melhor"), esboçando-se, talvez, quase que uma lógica de mercado, na qual as mulheres são como produtos comparados.

Essa canção nasceu no contexto de lutas pela liberação sexual e pelos direitos femininos na Itália. Cantada por Caterina Caselli, no Festival de San Remo, de 1966, a canção antecipou temas feministas e se tornou uma espécie de manifesto em que se prega o direito de as mulheres escolherem seus parceiros sexuais e afetivos. Sendo assim, essa canção tem grande peso em relação à temática feminista, sendo ainda hoje evocada pelas lutas das minorias (mesmo os homossexuais italianos o fizeram na Parada gay, de Roma, em 2000). Não obstante, percebe-se que a simples mudança para um eu-lírico masculino tolhe toda a carga de luta da canção e a torna um hino do conservadorismo, recolocando o homem em posição superior à mulher, uma vez que, evidentemente, aqueles que a ouviram nos anos 1960, no Brasil, não a interpretaram como uma canção de resistência, já que a voz lírica masculina pode fazer com que não se crie o sentido de questionamento e crítica em relação aos valores sociais dominantes.

A mulher aparece quase sempre como a interlocutora com a qual a voz-lírica dialoga, sendo, por isso, construída por meio do modo como o homem a vê; sua imagem se faz por meio do prisma pelo qual é observada. Por isso, na grande maioria das canções populares italianas citadas neste trabalho, a mulher não ocupa o papel central, ao menos não de modo autônomo, já que normalmente há um eu-lírico masculino.

Quando há a aparição da mulher como sujeito da canção e não como objeto, ela está normalmente afinada à lógica da moral burguesa. Exemplo máximo disso é uma das canções de maior sucesso de Gigliola Cinquetti, *Non ho l'età*. Essa canção se mostra como metonímia daquilo que se esperava de uma moça educada na lógica basilar da família burguesa enquanto instituição:

Non ho l'età, non ho l'età per amarti
Non ho l'età per uscire sola con te
E non avrei nulla da dirti
Perché tu sai molte più cose di me
Lascia ch'io viva un amore romantico
Nell'attesa che venga quel giorno, ma ora no
Se tu vorrai, se tu vorrai aspettarmi
Quel giorno avrai tutto il mio amore per te.

Da letra dessa canção, depreendem-se muitos aspectos da moral que rege a sociedade enquanto fruto da ascensão burguesa. A voz-lírica feminina se coloca como uma moça que se sente muito jovem para amar; infere-se tratar-se de uma adolescente, já que o tema da idade adequada para o amor (e de travar matrimônio, de haver relação sexual) é antropológica, ou seja, diz respeito às normas sociais às quais essa menina/moça está submetida. Em seguida, a voz-lírica diz ser muito nova para sair sozinha com o rapaz, ou seja, trata-se de mais uma reiteração das normas sociais, que desde muito ditava que uma mulher, mesmo que namorando um rapaz aceito por sua família, ou mesmo tendo um noivo, não poderia com ele estar sozinha. Sendo a família a célula em que o burguês encontra seus equivalentes, toda a construção da problemática da letra se edifica sobre esse aspecto.

Além disso, nos terceiro e quarto versos, a voz-lírica diz que, mesmo que pudesse sair com o rapaz, não teria nada a lhe dizer, pois ele sabe muito mais coisas que ela. Aqui, podem-

se tomar dois caminhos para interpretá-los: 1) as vivências ao longo do tempo de vida são o que propiciam a experiência e, consequentemente, a aquisição de conhecimentos a posteriori, numa lógica empirista, ou 2) a mulher é vista como alguém que, pela própria lógica social, não pode alcançar o mesmo nível de experiências e conhecimento que um homem, mesmo que estejam numa mesma conjuntura. O refrão da canção serve para reiterar a imagem da moça inocente, a quem basta a ideia de amar para completar sua satisfação. Assim, a voz-lírica pede a seu interlocutor que a deixe viver um "amor romântico", pois lhe bastaria a esperança de que chegasse o dia em que tivesse a idade para viver de fato o amor a dois, e sublinha a sua negação ("ora no"/"agora não"). Pode-se expressar, desse modo, a imagem da mulher "pura", que não deseja o amor carnal e/ou o relacionamento intersexual, seguindo os preceitos da "educação da menina [que era] orientada para que ela fosse um ser assexuado" (ARANHA; MARTINS, 2002, p. 327).

Ao fim da canção, há novamente a indicação da passividade feminina, pois o eu-lírico diz que, se o homem lhe quiser esperar, no dia certo, ele teria todo o amor dela para si. Com essa passagem, percebe-se que, à moça, a impossibilidade de consumar sua vontade de ficar de fato com o homem que ama não lhe é problema, e o "amore romantico" é, então, seu prêmio de consolação. A possibilidade esboçada no verso iniciado com "Se", isto é, de o homem não lhe esperar, não parece ser problemática, e ele tem a possibilidade de continuar sua vida ao lado de outra mulher, já que o amor que a voz-lírica sente está internalizado nela e lhe basta. Além disso, é estático, pois mesmo com o passar do tempo, essa moça diz que ficaria esperando por um homem que pode ou não voltar. A estagnação se equipara, assim, à passividade.

Esses posicionamentos da voz-lírica são ideologicamente concebidos, já que se observa que o movimento mesmo da ideologia é transformar o efeito em causa. Dessa forma, a mulher não é calma, serena, assexual e passiva porque é a sua compleição interior, mas age dessa forma porque foi socialmente condicionada a isso. Vale ressaltar que a própria intérprete, Gigliola Cinquetti, afirmou posteriormente que o texto da canção era reacionário. Essa afirmação da cantora foi refutada por Alberto Salerno, filho de um dos compositores da canção, Nisa. Assim, nasceu, segundo o site italiano rockol.it, uma discussão em que Alberto se contrapôs à posição de Gigliola, afirmando ser a canção fruto do momento em que nasceu e da intérprete a que se destinava, já que Gigliola de fato era uma adolescente em 1966. Segundo Alberto Salerno, o Maio de 1968 estava ainda distante e o fato de Cinquetti afirmar ser a canção reacionária, algo

que "não se encaixa", sendo, portanto, uma maneira de a intérprete se eximir *a posteriori* de algo que, no século XXI, seria inconcebível, isto é, as posições assumidas pela voz lírica. De qualquer forma, o fato de a própria cantora ter considerado reacionário o texto (mesmo que *a posteriori*) atesta a possibilidade de criticá-lo segundo esse viés.

Com os aspectos expostos, percebe-se que, como Antonio Candido já dissera em 1988, é "o romantismo nosso contemporâneo" (CANDIDO, 1988). Seja porque a nossa sociedade nasceu necessariamente daquela que o gestou e em que germinou, seja porque os aspectos dessa escola foram remodelados ao longo dos anos e se mostram de formas várias, que oscilam entre dois polos: o conteúdo programático do movimento e o reflexo da sociedade que retratam, o *secondo novecento*, como dizem os italianos. Assim, fica claro que a lacuna secular entre esses dois polos necessariamente fez com que o romantismo que transparece nessas canções apresentasse muitas nuances. Desse modo, percebe-se que tomar a temática amorosa como aspecto romântico máximo pode ser errôneo, pois o que está em jogo é como esse sentimento é expresso pelo eu, e como a sua compleição interior o inclui entre outros constituintes de sua subjetividade. Tendo-se em vista esse princípio, observa-se que o romantismo que se faz presente nessas canções não se afina plenamente à ortodoxia do movimento do século XIX.

As canções populares italianas, ora enfocadas, já não se faziam para serem apresentadas em nichos pequenos e homogêneos; o advento do rádio, a popularização das lojas de discos, etc., ajudou essas canções a atingirem números cada vez maiores de pessoas, especialmente na conjuntura paulistana, que as propagava e se fez polo irradiador da divulgação das canções/intérpretes de sucesso. A escolha de canções afeitas àquilo que se entende por romântico (seja no arranjo musical, como as canções de Gigliola Cinquetti, seja nas letras, que podiam mesmo ser cantadas em ritmo do ieieiê, próximas e tuteladas pela Jovem Guarda, como ocorreu majoritariamente com as canções de Dick Danello) era algo que visava à popularização dessa música, que passou a se preocupar também com a vendagem de discos e com sua inserção na programação do rádio, cinema, telenovelas, sendo que, nessa época, o disco se tornou objeto de desejo e mesmo de status.

Sendo aquilo que se entende por romântico (no mais das vezes clichês da escola do século anterior) algo facilmente evocado no arcabouço de memórias coletivas construído socialmente, era muito fácil aproximar as canções ao grande público. Isso se observa até hoje, dado que, por exemplo, os capítulos finais de telenovelas se encerram comumente sempre

iguais: com a conquista da felicidade baseada no amor exacerbado dos protagonistas, sendo que quaisquer outros tipos de satisfação pessoal das personagens ou inexistem ou são relegadas a segundo plano (muito embora isso venha mudando a passos lentos recentemente).

Uma característica que permeia todas as canções analisadas é que elas são compostas com o emprego da primeira pessoa do discurso, sobretudo no singular (o que de fato é um aspecto romântico), mas não necessariamente para que o eu-lírico se dedique plenamente à sua interioridade, já que todas se fazem sob a forma de diálogos, ou seja, se destinam a outrem. Contudo, sendo diálogos nos quais somente uma pessoa fala, estes se fazem como expressão do eu.

Tratam-se, ademais, de canções de estrutura formal e conteúdo temático de fácil compreensão, de modo que visam a atingir facilmente a emoção do público ouvinte, sem causar-lhe qualquer estranhamento. Além disso, os textos das canções, ao colocar aspectos do século XX junto a aspectos que provêm do século anterior, acabam por simplificar estes últimos e diluí-los na nova conjuntura em que se inserem. Exemplo disso é *L'ultima telefonata*, que expressa a contemporaneidade de que é fruto. Se antes o Romantismo usara enormemente a missiva como meio de representar a intimidade mais reclusa dos homens, agora o telefonema é o meio pelo qual o eu-lírico encerra uma relação amoroso-afetiva.

Outra canção que é muito representativa no sentido de evidenciar como o que se entendeu por Romântico, em relação a essas canções, estava longe de ter de fato as características que permitiriam essa adjetivação, é *Nessuno mi può giudicare*. Essa canção é exatamente a negação do amor romântico, pois não segue a lógica deste, mas uma ordem mercadológica de sociedade burguês-industrial. O fato de o eu-lírico escolher a amada entre duas mulheres porque considera uma melhor que a outra é muito importante para se interpretar a canção, pois o que se constrói como ideia do amor é a afirmação de que a pessoa amada é insuperável, incomparável e inigualável. Trocar esses adjetivos por uma comparação simples que se baseia em ver a diferença entre uma mulher e outra e perceber que uma é melhor é a distorção mesma do amor enquanto base para a relação afetiva. Como já foi dito, esta canção, quando cantada por Caterina Caselli, serviu para questionar os valores da moral burguesa, mas, quando cantada por um homem, equipara a mulher a um objeto e tira do texto toda a carga de questionamento e seu viés progressista.

Assim, o discurso que as canções encerram espelha conteúdos ideológicos que pautavam o comportamento social da segunda metade do século XX. Por consequência dos temas, essas canções podem ser tomadas como "estáticas", já que o amor, o ciúme, a perda, etc., parecem ser expressos como aspectos universais da vida humana e, por isso, não ficariam tutelados pela realidade factual e real que os cerca. Isso pode ser questionado, visto que as posições de viés social se mesclam a esses temas etéreos e universalizantes de forma indissolúvel.

O momento em que essas canções fizeram sucesso foi um ponto de ruptura, especialmente a partir do maio de 1968 e do movimento hippie. Contudo, as canções não foram hegemonicamente vinculadas a essa nova concepção de mundo e de sociedade; mesmo as canções de Dick Danello, afinadas à Jovem Guarda, falavam do amor em um modo muito próximo àquele da moral burguesa, e a Revolução Sexual se fez muito pouco presente nesse contexto. Mesmo o fato de se pregar a liberdade sexual foi algo limitado, já que, no Brasil, a ditadura se fundava necessariamente nos valores burgueses. A sexualidade era atenuada, pois, como explica Marcuse:

> [...] toda uma dimensão de atividade e passividade humanas foi deserotizada. O ambiente no qual o indivíduo podia obter prazer – que ele podia concentrar como agradável quase como uma zona estendida de seu corpo – foi reduzido. Consequentemente o "universo" de concentração de desejos libidinosos é do mesmo modo reduzido. O efeito é uma localização e contração da libido, a redução da experiência erótica para experiência e satisfação sexuais. (MARCUSE, 1979, p. 83)

As reflexões de Marcuse se alinham ao que se detecta no discurso manifesto nas letras das canções italianas ora analisadas. Percebe-se, portanto, a necessidade de se refletir sobre os aspectos ideológicos expressos nas canções populares. A análise detida dos textos dessas canções pode demonstrar a afirmação e o estímulo à crença em valores sociais conservadores, como aqueles relacionados à imagem tradicional da mulher como ser social excluído da esfera dos discursos de poder e submetida ao discurso masculino.

Ao se ouvir uma canção popular e se atentar à sua letra, é possível perceber que existem nela inúmeras possibilidades interpretativas, além do que a audição breve e distraída pode nos fazer notar. Faz-se necessário, portanto, desenvolvermos mecanismos por meio dos quais, como

ouvintes, possamos depreender significados implícitos das canções e, talvez assim, evitarmos que conteúdos ideológicos se afirmem socialmente sem a devida reflexão crítica.

Referências

ARANHA, M. L. de A.; MARTINS, M. H. P. **Introdução à Filosofia**. São Paulo: Moderna, 2002.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**, 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. O romantismo, nosso contemporâneo. (resumo da aula inaugural na PUC-RJ). **Suplemento Ideias**-Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 19 março 1988.

GRAMSCI, A. **Concepção dialética da História**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

MARCUSE, Hebert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

DIALOGOS ENTRE BRASIL E MÉXICO
SÃO CAETANO DO SUL, BRASIL
06, 07 E 08 DE MAIO 2019

GT-5
Cultura e memória: tecnologias de informação e comunicação

REALIZAÇÃO:
USCS
UNIVERSIDAD DE COLIMA
UNIP UNIVERSIDADE PAULISTA
FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA SÃO CAETANO DO SUL

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
Laboratório Hipermídias

DEBATE DE TEMAS DE INTERESSE PÚBLICO NA UNIVERSIDADE MEDIADO PELO FACEBOOK[1]

Thaina Rocha da Silva [2]
Walmir Gomes Sebastião[3]

Resumo
Este trabalho tem por objetivo analisar como temas de interesse público são debatidos na esfera pública midiatizada, a partir do estudo de caso do programa #UnimonteDebate que sutiliza como ferramenta de participação nas discussões as redes sociais on-line, principalmente o Facebook. Identificando por meio de uma metodologia exploratória via dados secundários a formulação de hipóteses que possam apoiar a criação de um plano de comunicação para engajar estudantes do ensino superior no debate de temas de interesse público. Trata-se da análise do registro das quatro edições do programa e da nova sociabilidade por meio das redes sociais, propiciada aos estudantes do ensino superior que participaram dos debates. O objeto escolhido para análise é o programa #UnimonteDebate. Trata-se de uma oportunidade de promover debates consistentes sobre temas atuais e relevantes para a sociedade através de um espaço cada vez mais utilizado pela população. O programa #UnimonteDebate é um projeto desenvolvido na *Fanpage* Oficial do Facebook do Centro Universitário Unimonte, em Santos, no Litoral Sul Paulista. Durante a realização de cada uma das edições, foi necessária uma revisão para o desenvolvimento de uma abordagem teórica e formulação de projeções de pontos de melhoria, alinhamento e meios de controle dentro de parâmetros já estudados em teorias anteriores. O ambiente escolhido para estudo foi criado com o objetivo de preencher a lacuna evidenciada acima, com o propósito de oferecer, compartilhar, estudar e gerenciar um espaço seguro e qualificado para que temas de interesse público alcancem o maior número de pessoas. Os temas propostos pelo programa e discutidos pelos estudantes de Ensino Superior são todos de interesse público relacionados à saúde, comportamento, trabalho, gênero, cultura. Os resultados apontam para a hipótese de que o Facebook, enquanto rede social, pode ser um ambiente seguro e interessante para a promoção de debates de impacto na nossa sociedade. Avançando sobre essa reflexão, estes estudos favorecem a multiplicação de espaços de diálogo e debate nas redes sociais, possibilitando a estruturação de um plano de comunicação para que estes programas sejam acolhidos pela audiência, e o engajamento de estudantes no ensino superior em temas de interesse público

Palavras-Chave: Esfera Pública Midiatizada; Facebook; Redes Sociais na Internet

---

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comuicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

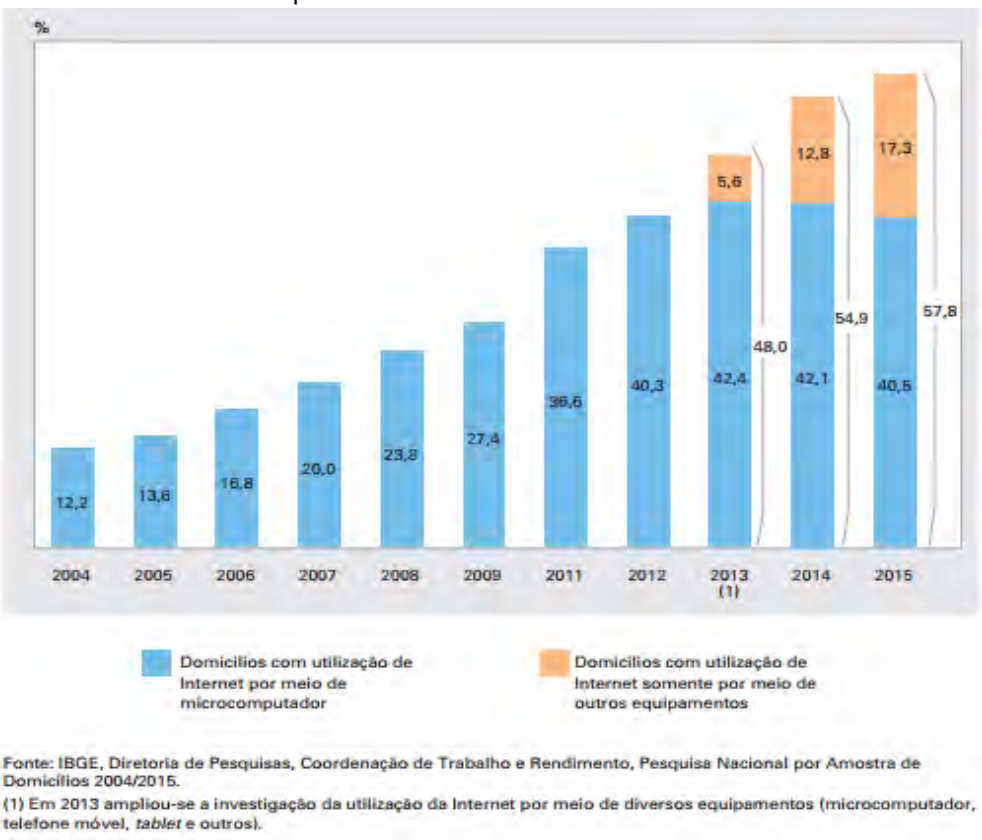
[2] Mestranda no programa de Mestrado de Comunicação e Inovação de Interesse Público na Universidade de São Caetano do Sul - USCS. Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pelo Centro Universitário Monte Serrat (2011). Possui MBA em Marketing Digital e Redes Sociais Web. Endereço para o CV lattes: http://lattes.cnpq.br/1855098858466139 . E-mail: thainarocha.89@gmail.com .

[3] Mestrando no programa de Mestrado de Comunicação e Inovação de Interesse Público na Universidade de São Caetano do Sul USCS. Graduado em Comunicação Social Relações Públicas pela Universidade Católica de Santos (2004) e MBA em Gestão Estratégica de Negócios (2008). Atua como professor no Centro Universitário São Judas Campus Unimonte, entre outras instituições. Endereço para o CV lattes: http://lattes.cnpq.br/4443071422436219 . E-mail: walmir.gomes.sebastiao@gmail.com.

Introdução ao estudo

Com o advento da internet, e por consequência as redes sociais online, nossa sociedade vem passando por uma revolução nas relações interpessoais. A acessibilidade à rede mundial de computadores está cada vez maior e móvel. As redes sociais representam boa parte do consumo de tempo dedicado no uso desta tecnologia no dia a dia das pessoas. Segundo pesquisas realizadas nos últimos três anos pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em 2014, mais da metade dos domicílios passaram a ter acesso à Internet, saindo de 48,0%, em 2013, para 54,9%, naquele ano, o equivalente a 36,8 milhões de domicílios. Em 2015, a expansão continuou ocorrendo, ao alcançar 57,8%, correspondente a 39,3 milhões de domicílios.

Gráfico 1 – Percentual de domicílios particulares permanentes com utilização da Internet por meio de microcomputador e somente por meio de outros equipamentos, no total de domicílios particulares permanentes - Brasil - 2004/2015

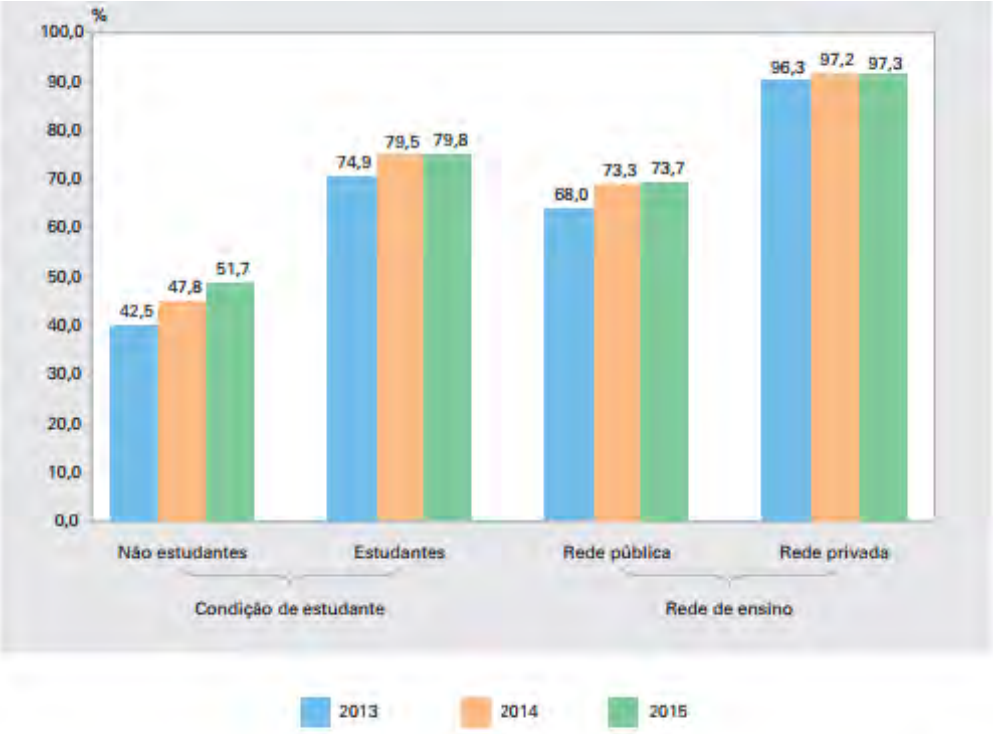


Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2004/2015.
(1) Em 2013 ampliou-se a investigação da utilização da Internet por meio de diversos equipamentos (microcomputador, telefone móvel, *tablet* e outros).

Fonte: Adaptado de IBGE, 2015

Ainda segundo a Pesquisa Nacional por Amostras de Domicílios 2004/2015: Em 2015, dos 102,1 milhões de usuários da Internet, 28,4% (29,0 milhões) eram estudantes. O percentual de pessoas que utilizaram a Internet foi maior entre os estudantes (79,8%) do que entre os não estudantes (51,7%). Na rede privada, 97,3% (9,0 milhões) utilizavam a Internet, enquanto na rede pública, 73,7% (19,9 milhões).

Gráfico 2 – Percentual de pessoas que utilizaram a Internet, no período de referência dos últimos três meses, na população de 10 anos ou mais de idade, por condição de estudante e rede de ensino, respectivamente - Brasil - 2013-2015



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2013-2015.

Fonte: IBGE, 2015

Como evidenciamos acima, os usos das redes sociais online estão crescendo a cada ano no Brasil. Com muita frequência este tipo de ferramenta de relacionamento está sendo é utilizado como veículo de informação e educação. Pensando nisso, se faz necessário a estruturação de ambientes de confiança onde os conteúdos sejam apresentados de maneira

didática e convidativa para os usuários da internet. A população está carente desta modalidade de espaço onde possa debater e esclarecer as suas dúvidas.

Deste modo, pretendemos lançar luz a partir do entendimento do conceito de "público" como proposto por Habermas (2003), considerando que a Internet é "um espaço público sem intermediários ou reguladores institucionais" (MEDEIROS, 2013, p. 28); e isso permite novas formas de manifestação, convivência e pensamento nas sociedades. No passado, os ambientes debatedores de informações e ideias aconteciam em meio à burguesia, normalmente pautada pelas notícias de jornais impressos que circulavam como principal fonte de engajamento social na ocasião.

Nosso olhar neste estudo será lançado para os estudantes do ensino superior, analisando que os dados de consumo e acesso desse grupo estão em crescimento rápido e constante, tanto nos ambientes domiciliares como em redes móveis. Trata-se de um estudo de caso, com base em revisão bibliográfica (GIL, 2002) e levantamento de dados secundários obtidos na rede mundial de computadores.

Redes Sociais na Internet: Esfera Pública na rede como forma de participação na sociedade: Um exemplo prático

O objeto escolhido para análise e intervenção é o programa #UnimonteDebate. Trata-se de uma oportunidade de promover debates consistentes sobre temas atuais e relevantes para a sociedade através de um espaço cada vez mais utilizado pela população como todo. O programa #UnimonteDebate é um projeto desenvolvido na Fã-Page Oficial do Facebook do Centro Universitário Unimonte, em Santos, no Litoral Sul Paulista. Com a realização de cada uma das edições foi necessária uma revisão para uma abordagem teórica e formulação de projeções de pontos de melhoria, alinhamento e meios de controle dentro de parâmetros já estudados em teorias anteriores.

O ambiente para análise escolhido para esta abordagem foi criado com objetivo de preencher a lacuna evidenciada acima, com o propósito de oferecer, compartilhar, estudar e gerenciar um espaço seguro e qualificado para que temas de interesse público cheguem ao maior número de pessoas. Os temas propostos pelo programa e discutidos pelos estudantes de ensino superior são todos igualmente de interesse público já que são relacionados à saúde, comportamento, trabalho, gênero e cultura.

Para tanto, o este estudo analisará se o Facebook teve papel inovador na promoção de debates das últimas quatro edições do programa #UnimonteDebate. Na atual sociedade interconectada e midiática, as redes sociais online são amplamente utilizadas pelos jovens. Assuntos de interesse público podem ser discutidos por jovens universitários por meio das redes sociais online.

No programa #UnimonteDebate número 1,[4] o tema abordado foi a "Cura Gay". O programa foi transmitido ao vivo no dia 03/10/2017, às 12h30, e teve uma média de 24 visualizações constantes a partir dos 3 minutos no ar, com picos de 35 visualizações simultâneas em dois momentos, e vários outros acima dos 30. Atualmente, são 1260 visualizações únicas, com 37 comentários, 516 reações (like, amei, grr, haha e uau), e 19 compartilhamentos; 4.924 pessoas alcançadas pelo programa na plataforma, totalizando 1517 minutos de visualização. (Dados coletados em 26/04/2019).

Figura 1 – Captura de tela da publicação do programa #UnimonteDebate número 1



Fonte: SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017a)

[4] Link para o programa #UnimonteDebate número 1 na íntegra: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1693076727371935/

Figura 2 – Captura de tela dos comentários mais relevantes da publicação do programa #UnimonteDebate número 1



Fonte: Adaptado de SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017a)

Já no programa #UnimonteDebate número 2,[5] o tema abordado foi "prevenção ao câncer de mama e Outubro Rosa". Foi transmitido ao vivo no dia 18/10/2017, às 12h30 teve uma média de 14 visualizações constantes a partir dos 3 minutos no ar, com picos de 17 visualizações simultâneas em dois momentos, e vários outros acima dos 15. Até agora, são 747 visualizações únicas, com 32 comentários, 190 reações (like, amei, grr, haha e uau), e 17 compartilhamentos;

[5] Link para o programa #UnimonteDebate número 2 na íntegra: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1707566329256308/

2851 pessoas alcançadas pelo programa na plataforma, totalizando 621 minutos de visualização. (Dados coletados em 26/04/2019.

Figura 3 – Captura de tela da publicação do programa #UnimonteDebate número 2



Fonte: SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017b)

Figura 4 – Captura de tela dos comentários mais relevantes da publicação do programa #UnimonteDebate número 2



Fonte: Adaptado de SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017b)

O programa #UnimonteDebate número 3,[6] cujo tema abordado foi o “Bullying”, foi transmitido ao vivo no dia 14/11/2017, às 17h30 teve uma média de 13 visualizações constantes

[6] Link para o programa #UnimonteDebate número 3 na íntegra: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1735214043158203/

a partir dos 3 minutos no ar, com picos de 17 visualizações simultâneas em um momento, e vários outros acima dos 15. Até agora, são 645 visualizações únicas, com 17 comentários, 540 reações (like, amei, grr, haha e uau), e 11 compartilhamentos; 1803 pessoas alcançadas pelo programa na plataforma, totalizando 600 minutos de visualização. (Dados coletados em 26/04/2019).

Figura 5 – Captura de tela da publicação do programa #UnimonteDebate número 3



Fonte: SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017c)

Figura 6 – Captura de tela dos comentários mais relevantes da publicação do programa #UnimonteDebate número 3



Fonte: Adaptado de SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017c)

Por fim, o programa #UnimonteDebate número 4,[7] cujo tema abordado foi a "Reforma Trabalhista", foi transmitido ao vivo no dia 08/12/2017, às 13h30 teve uma média de 25 visualizações constantes a partir dos 3 minutos no ar, com picos de 31 visualizações simultâneas em um momento, e vários outros acima dos 22. Até agora, são 607 visualizações únicas, com 35 comentários, 583 reações (like, amei, grr, haha e uau), e 16 compartilhamentos; 2723 pessoas alcançadas pelo programa na plataforma, totalizando 1113 minutos de visualização. (Dados coletados em 26/04/2019).

[7] Link para o programa #UnimonteDebate número 4 na íntegra: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1760694453943495/

Figura 7 – Captura de tela da publicação do programa #UnimonteDebate número 4



Fonte: SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017d)

Figura 8 – Captura de tela dos comentários mais relevantes da publicação do programa #UnimonteDebate número 4



Fonte: Adaptado de SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE (2017d)

Considerações finais

As abordagens com intuito educacional e formativo são uma grande contribuição para a sociedade, já que através dela podemos nos debruçar e fazer interligações para transformar realidades, propor mudanças e melhorar o grau intelectual do microambiente para o macroambiente, aumentar o poder de crítica e contrapontos sobre temas importantes de debate.

Esta pesquisa pretendeu demonstrar as características das redes sociais, em especial o *Facebook*, e como seu uso no debate de temas relevantes para a sociedade como um todo pode ser efetivamente eficaz no campo da comunicação pública. O crescimento do uso da

internet no Brasil via equipamentos móveis favorece o crescimento do uso das redes sociais e este crescimento, como pudemos observar no estudo, entre os estudantes pode promover um avanço nos debates de temas relevantes para este público, gerando aprendizado e troca de experiências.

Com isso, o usuário da rede social é partícipe da esfera pública a partir da sua opinião pública, que, na visão de Habermas, advinha de interesses em comum dentro de uma esfera privada. Assim podemos avaliar como hipótese possível de que o Facebook, enquanto rede social, pode ser um ambiente seguro e interessante para a promoção de debates de impacto na nossa sociedade. Avançando sobre esta reflexão estes estudos favorecem a multiplicação de espaços de diálogo e debate nas redes sociais podendo ser estruturado um plano de comunicação para que estes programas sejam acolhidos pela audiência e engajar estudantes no ensino superior em temas de interesse público.

Referências

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2016:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2015. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/documents/10883/1360136/Anexo+Adicional+IV+-+Pesquisa+SECOM+m%C3%ADdia.pdf/42cb6d27-b497-4742-882f-2379e444de56. Acesso em: 24 maio 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Metodologia científica.** São Paulo: Atlas, v. 3, 2002.

HABERMAS, Jürgen; SIEBENEICHLER, Flávio Beno. **Direito e democracia**: entre facticidade e validade. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. Acesso em: 24 set. 2018.

IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. Rio de Janeiro: IBGE, 2016. 87 p. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv99054.pdf. Acesso em: 05 set. 2018.

SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE. **#UnimonteDebate: Vamos falar sobre a "cura gay"?** 2017a. Disponível em: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1693076727371935/. Acesso em: 13 out. 2017.

SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE. **#UnimonteDebate: A prevenção do câncer de mama. Outubro Rosa.** 2017b. Disponível em: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1707566329256308/. Acesso em: 18 out. 2017.

SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE. **#UnimonteDebate: Bullying.** 2017c. Disponível em: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1735214043158203/. Acesso em: 14 nov. 2017.

SÃO JUDAS CAMPUS UNIMONTE. **#UnimonteDebate: Reforma Trabalhista.** 2017d. Disponível em: https://www.facebook.com/sj.campusunimonte/videos/1760694453943495/. Acesso em: 08 dez. 2017.

TAYLOR, Charles. **A esfera pública.** Trad. Artur Mourão. Covilhã: Lusosofia Press, 2010.

HIPERCONSUMO, EXCESSO DE REGISTROS DIGITAIS E MEMÓRIA[1]

Wagner Alexandre Silva[2]

Resumo
O presente estudo tem por objetivo analisar a cultura de hiperconsumo de registros digitais proporcionada pelos aparatos eletroeletrônicos do Século XXI e suas influências na construção de memórias e identidades no contexto atual. Com base nas ideias de "memória coletiva" de Maurice Halbwachs (2006); de "comunicação e consumo" trazidas Everardo Rocha (2005), "memória" presentadas por Andreas Huyssen (2000) e Mônica Nunes (2001); "cultura" por Campbell (2006) e Lipovetsky (2011); Sociedade em Rede de Castells (2000) e Lixo eletrônico por Favera (2008), dentre outros conceitos e autores; o presente artigo buscará, por meio do entrecruzamento dos conceitos acima citados, compreender a quão importante tem sido a prática cotidiana de registros digitais e o quão relevantes se tornaram os conteúdos digitalizados para a retomada a retomada, a preservação e a operação de memórias na contemporaneidade.

Palavras-chave: Comunicação e Consumo; Hiperconsumo; Memória e Identidade.

1. Considerações iniciais

Atualmente temos vivido tão intensamente uma cultura de hiperconsumo de registros digitais proporcionada pelos aparatos eletroeletrônicos do Século XXI, que não estamos conseguindo processar aquilo que designamos como conteúdo útil e aquilo que se torna apenas lixo digital (O grifo é nosso), ou seja, uma produção sem fim de conteúdos digitais (fotos, vídeos, áudios, mensagem de textos, etc.), que uma vez utilizados, compartilhados ou divulgados, não servem para mais nada àqueles que os produziram.

No trabalho em questão tomaremos como sinônimos os termos compartilhar, publicar, postar e divulgar, entendendo-os como o ato de tornar público um determinado conteúdo digital, seja em forma de textos, áudios, vídeos e etc.

O passado está mais imediato, não havendo mais uma distância perceptível entre ele e o presente, pois, por meio da Internet, podemos presentificá-lo a razão de um simples clique do *mouse* ou toque na tela do *smartphone*.

A hipermodernidade segundo Lipovetsky (2011)

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comunicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Doutorando em Comunicação e Práticas de Consumo pelo PPGCOM-ESPM. e-mail: w_alex_silva@ymail.com.

> [...] caracteriza-se por uma revolução consumista em que o equipamento concerne essencialmente aos indivíduos: o computador pessoal, o telefone móvel, o iPod, o GPS de bolso, os videogames, o smartphone. Nessas condições, cada um gere seu tempo como bem entende, por estar menos sujeito às coerções coletivas e muito mais preocupado em obter tudo o que se relaciona a seu conforto próprio, à sua maneira de viver, ao seu modo de se comportar, escolhendo um mundo seu. (LIPOVETSKY, 2011, p. 56)

Assim, se inferirmos que a questão da espacialidade e da temporalidade está posta de maneira diferente, devido a forma como temos consumido os conteúdos da Internet, deste modo, nossos usos e abusos digitais estão alterando gradualmente aquilo que designamos hoje como memória, pois o passado não está mais confinado a um espaço ou a um tempo fixado, ele flui livremente pela rede. Retomaremos esta ideia um pouco mais adiante.

Seguido ao conceito de hipermodernidade, Lipovetsky (2011) nos revela que em uma Cultura de Hiperconsumo, "o espaço-tempo do consumo tornou-se o do próprio indivíduo" (LIPOVETSKY, 2011, p. 57), desta maneira, ao analisarmos nossas interações na Internet, publicações de um determinado conteúdo, por exemplo, estamos na verdade presentificando nossos registros identitários, que ao serem consumidos se convertem em passado em um período de tempo extremamente reduzido.

2. Lixo digital

Anualmente sites especializados em mensurações de acessos à Internet divulgam infográficos intitulados "*This is what happens in an Internet minute*", uma compilação dos sites, ferramentas e serviços digitais mais acessados no decorrer do ano, num espaço de tempo de sessenta segundos, e por meio dele temos uma certa dimensão da quantidade de conteúdos que são produzidos e consumidos ao redor do mundo.

Neste trabalho referimo-nos a tudo o que é produzido, ou seja, estamos levando em consideração também a geração automatizada de conteúdos como os *e-mails spams* ou *sms* enviados por dezenas de milhares empresas, por exemplo.

Tomemos do infográfico (Figura 1) apenas um dos tópicos para análise: *e-mails*. Se nos fossem enviados apenas 10 *e-mails* a cada sessenta segundos, em uma hora teríamos o montante de 600 *e-mails* recebidos e ao final de 24 horas 14.400 novos *e-mails* em nossas Caixas de Entrada.

Figura 1 - *This is what happens in an Internet minute*



Fonte: BRASILSFETECH[3]

Isto nos leva a indagar: Como rotular aqueles *e-mails* que não são lidos e por não serem permanentemente excluídos vão se acumulando nas nossas Caixas de Entrada?

Eduardo Ceretta Dalla Favera (2008), nos apresenta a ideia de lixo eletrônico, que segundo este autor, pode ser definido

[3] Disponível em: http://brasilsfetech.blogspot.com/2018/05/O-que-acontece-em-1-Minuto-na-Internet-em-2018.html. Acesso em 7 jan. 2019.

> [...] como sendo todos os resíduos resultantes da rápida obsolescência de equipamentos eletroeletrônicos. Nestes estão incluídos aparelhos compostos quase que totalmente por circuitos eletrônicos como televisores, celulares, computadores,. . .mas tambem estão incluídos equipamentos eletrodomésticos que possuem alguma parte eletro-eletrônica. São exemplos: geladeiras, máquinas de lavar, batedeiras [...]. (FAVERA, 2008, p. 1)

De forma análoga, poderíamos, então, assumir a partir desse conceito, que lixo digital seria toda produção efetuada por quaisquer tipos de ferramentas e serviços digitais ou aparatos eletroeletrônicos (celulares, drones, câmeras de segurança, gravadores, etc.), que resultem em quaisquer tipos de produto digital (imagens, vídeos, sons, textos, etc.), e que venha ou não a ser efetivamente consumido e que, não sendo adequadamente descartado, permanece indefinidamente armazenado, seja nos próprios dispositivos de captura, "na nuvem", ou em quaisquer outros meios de armazenagem de conteúdos digitais.

A partir deste raciocínio, as dezenas de fotos armazenadas naquela câmera fotográfica digital antiga, aquelas dezenas de arquivos gravados naquele CD ou aquelas músicas deixadas naquele pen-drive de 1 gigabyte são na verdade resíduos resultantes da rápida obsolescência desses equipamentos eletrônicos, em outras palavras, lixo, lixo digital.

Interessante também notar que, justamente devido ao imediatismo do compartilhamento, tornando nossos registros digitais públicos em nossas Redes Sociais Digitais (Facebook, Instagram, Whatsapp, Twitter, Snapchat, Pinterest, etc.) com o intuito de fazer com que todos os nossos "amigos e seguidores" estejam a par do que estamos pensando, fazendo, sentindo, experienciando, estamos também contribuindo para o aumento desse lixo digital. Para entendermos melhor esta colocação, tomemos as mensagens enviadas pelo aplicativo Whatsapp.

Quando enviamos ou recebemos uma mensagem pelo Whatsapp, uma vez visualizada, o texto, por exemplo, imediatamente se converte em passado para aquele que o visualizou. Essas lembranças compartilhadas já não são mais parte do presente, mas sim, algo que aconteceu no passado, um passado que está a somente alguns milésimos de segundos atrás, mas que nem por isto deixa de ser passado. Deste modo, nossas lembranças duram uma fração de "likes", "coraçõezinhos" ou visualização de *stories*[4], após isto, são parte de um passado

[4] Publicações em fotos e/ou vídeos em Redes Sociais Digitais como Instagram, Facebook e Whatsapp, que permanecem disponíveis para visualização apenas por 24 horas, período após o qual são apagadas permanente e automaticamente pelos sistemas que administram essas redes.

imediato, com duração pré-determinada, registro que se não eliminado apropriadamente resulta em conteúdo acumulado. Assim, ao fotografarmos tudo, filmarmos tudo, gravarmos tudo, estamos de alguma forma contribuindo para um aumento desse lixo digital. No entanto, em meio a tudo isto, vale ressaltar também que como um lixo comum, o lixo digital também pode ser revirado, reciclado ou reaproveitado.

3. Revirando o lixo

Como dito anteriormente, o grande número de registros na contemporaneidade gerou um amontoado de material digital que fica acumulado sem que nunca lhe seja dado uma destinação apropriada. Milhares de imagens, horas de áudios e vídeos, uma infinidade de mensagens em textos e muitos outros tipos de conteúdo permanecem indefinidamente arquivados. Porém, existem ocasiões em que esse material não-utilizado é (re)encontrado. As razões são múltiplas: pode ser ao limparmos uma gaveta, ao nos depararmos com uma caixa de Cds, encontrarmos um pen-drive ou um disquete de perdido, vasculharmos o HD do computador pessoal ou pesquisarmos na pasta de fotos que está “na nuvem”. Uma vez (re)encontrado esse material, podemos dar a ele qualquer destino.

Se compartilhamos o conteúdo de forma íntegra como foi registrado, temos um reaproveitamento. Como exemplo, podemos citar a utilização de fotos de quando se era criança no perfil do *Facebook* quando da passagem do Dia das Crianças. Já a reciclagem é o reaproveitamento do conteúdo, mas lhe dando um outro significado ou acrescentando a ele elementos que o tornam diferente do original. Um exemplo de reciclo de lixo digital são as fotos comparativas de antes e depois, após um período de exercícios físicos e dietas, nas quais se publica uma foto do passado e outra mais atual mostrando o desenvolvimento de músculos ou definição do abdômen.

4. Hiperconsumo digital como forma de pertencimento

Everardo Rocha (2005) nos traz a percepção de que

> O consumo possui uma óbvia presença – tanto ideológica quanto prática – no mundo em que vivemos, pois é um fato social que atravessa a cena contemporânea de forma inapelável. Ele é algo central na vida cotidiana, ocupando, constantemente (mais mesmo do que gostaríamos), nosso imaginário. O consumo assume lugar primordial como estruturador dos valores e práticas que regulam relações sociais, que constroem identidades e definem mapas culturais. (ROCHA, 2005, p. 124)

Diante desses argumentos, acreditamos ser importante trazer para o campo acadêmico diálogos que contribuam para um melhor entendimento do que vem a ser, então, o consumo digital, não num sentido de contraposição à compra de produtos à maneira tradicional, mas analisando o hiperconsumo desses conteúdos digitais espraiados, independentemente de serem de cunho pessoal ou mercadológico. Tal pensamento, encontra amparo nas ideias de Campbell e Barboza (2006), ao enfatizar que

> O consumo, por conseguinte, tornou-se um campo de investigação complexo, que engloba várias atividades, atores e um conjunto de bens e serviços que não se restringem necessariamente aos providos sob a forma de mercadorias, embora a maioria dos autores tenda a focalizar em sua análise apenas as coisas adquiridas no mercado. Existem várias outras fontes provedoras de serviços e produtos que não são consideradas pela maioria dos estudiosos da área como da esfera do consumo, mas que são absolutamente fundamentais nesse processo. (CAMPBEL; BARBOZA, 2006, p. 25)

Tendo-se ainda a noção de que o consumo ora serve a um processo de inclusão social, ora como fator de distinção e exclusão social, podemos aferir que o que consumimos digitalmente, por ser apenas uma variante dessa prática, também detém essa mesma premissa. Se o que consumimos nos insere em um determinado grupo social, de forma semelhante, os conteúdos digitais que produzimos e compartilhamos revelam de alguma forma nossos gostos pessoais.

A Internet como ferramenta informacional possibilita um acesso contínuo e irrestrito a conteúdos diversos e, como um instrumento comunicacional, permite uma maior interação entre pessoas distintas, mas que compartilham de um mesmo interesse, gerando, por fim, as identificações por meio de grupos ou comunidades virtuais de mesmos gostos e preferências (ex: grupos educacionais, políticos, religiosos, profissionais, de entretenimento ou lazer).

Em “A sociedade em rede”, Manuel Castells (2000) ressalta que “os vínculos cibernéticos oferecem a oportunidade de vínculos sociais para pessoas que, caso contrário, viveriam vidas sociais mais limitadas, pois seus vínculos estão cada vez mais espacialmente dispersos” (CASTELLS, 2000, p. 446). Deste modo, notamos que as interações feitas através do compartilhamentos de conteúdos digitais, incontestavelmente contribuem ao fortalecimento de traços identitários entre aqueles que registram, publicam e consomem esses materiais.

Assim, do mesmo modo que "a construção de identidades vale-se da matéria prima fornecida pela História, Geografia, Biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso" (CASTELLS, 2000, p. 23), notamos que pouco a pouco vemos aflorar distintas identidades, em função do hiperconsumo de registros digitais proporcionados pelos aparatos eletroeletrônicos do Século XXI.

5. Memória, memória coletiva e identidades

Uma das funções da memória é tornar nossas vidas caóticas explicáveis. As Redes Sociais – devido à velocidade com que transformam o presente em passado – nos fizeram perceber o "caráter essencialmente dinâmico da memória, não como entidade fixa, mas como processo diligente, nas escavações, a um só tempo, do passado, do presente e do futuro (NUNES, 2001, p. 108-109) – então, por meio da prática contínua de registrar digitalmente nosso cotidiano, estabelecemos conexões entre estes tempos.

Ora, se os registros digitais são uma forma de preservação de histórias e acontecimentos passados pessoais. Essas memórias individuais quando divulgadas, podem conter elementos democraticamente partilhados com as memórias pessoais de outros indivíduos na rede, tornando-as, em certa medida, parte de uma "memória coletiva" (HALBWACHS, 2006). Schmidt e Mahfoud (1993) apontam que

> A memória coletiva tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas. Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado. (SCHMIDT; MAHFOUD, 2003, p. 293)

É, justamente, devido a capacidade de tais conteúdos comportarem significados concêntricos, em outras palavras, conteúdos que gozam de um mesmo conjunto de características memoriais, que auxiliam na constituição de novas identidades no contexto atual.

Criam-se, assim, identidades e identificações, devido ao crescente engajamento dos indivíduos com esses conteúdos digitais, uma vez que lhes permite exteriorizar, entre seus iguais, suas predileções e fazendo, inclusive, com que revirem seus próprios lixos digitais em

busca de antigos conteúdos que possam ser reciclados ou reaproveitados.

6. Direto do túnel do tempo

Antes mesmo da tendência popular da hashtag[5] *ThrowbackThursday* (#tbt) utilizadas contemporaneamente em Redes Sociais Digitais como *Instagram*, *Twitter* e *Facebook*, que incita aos usuários dessas redes a postarem fotos nostálgicas do passado todas às quintas-feiras, em 1991 o programa Video Show, da emissora brasileira Rede Globo, estreou o quadro "Túnel do Tempo", no qual eram reexibidos, semanalmente, os acontecimentos televisivos mais marcantes dos anos anteriores, diretamente relacionados aos programas dessa própria emissora. É interessante notar que a seleção era pautada em acontecimentos memoráveis, ou seja, naqueles momentos que passaram a fazer parte de uma memória coletiva nacional: cenas de novelas, bordões, entrevistas com personalidades artísticas, fotografias, áudios, etc.

É praticamente impossível para aqueles que tiveram a experiência de assistir naquela época o "Túnel do Tempo" não recordar de imediato da voz da atriz e apresentadora Cissa Guimarães ao final da apresentação do quadro: "Direto do túnel do tempo!". Fala esta que acabou por também se tornar um bordão nacional, proferido ainda nos dias de hoje.

Não destoante da ideia do quadro "Túnel do Tempo" do programa Vídeo Show, atualmente com a tendência popular do movimento #tbt nas Redes Sociais, tornou-se um costume revirarmos nosso lixo digital, em busca de "achados" que igualmente sejam interessantes de serem compartilhados. Desta forma, semanalmente, precisamente às quintas-feiras, deparamo-nos com um amontoado de conteúdos digitais reciclados ou reaproveitados, os quais nos fazem compreender nitidamente o que Andreas Huyssen (2000, p. 34) destacou como sendo dimensões das possibilidades de uma cultura memorial.

Algumas indagações feitas por Huyssen (2000) em "Seduzidos pela memória" mostram-se, no início do século XXI, tornaram-se cada vez mais pertinentes devido a facilidade dos registros instantâneos e a rápida disseminação desses conteúdos através da Internet.

> É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário? É possível que o excesso de memória nessa cultura saturada de mídia crie uma tal sobrecarga que o próprio sistema de memórias fique em perigo constante de implosão, disparando, portanto, o medo do esquecimento? Qualquer que seja a resposta para estas questões, fica claro que velhas

[5] Inserção do símbolo da cerquilha (#) antes de palavras, frases ou expressão nas Redes Sociais Digitais que quando publicadas transformam-nas em hiperlinks que podem levar para uma página com outras publicações relacionadas ao mesmo tema.

> abordagens sociológicas da memória coletiva – tal como a de Maurice Halbwaachs, que pressupõe formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis – não são adequadas para dar conta da dinâmica atual da mídia e da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento. (HUYSSEN, 2000, p. 19)

Se a formulação de memórias coletivas estáveis por meios tradicionais, segundo Huyssen, não seria capaz de responder às exigências dessas rápidas transições temporais, carecemos, então, aceleradamente de outros meios que nos permitam criar memórias coletivas, se não estáveis, ao menos que se encaixem as nossas necessidades. Desta forma, ao produzirmos tantos registros, estamos na verdade nos esforçando por evitar que esqueçamos ou sejamos esquecidos. Entretanto, outros questionamentos surgiram, causando-nos ainda mais incômodo, afinal, qual o grau de confiabilidade desses registros digitalizados?

Além dos temores do esquecimento, Huyssen (2000) trouxe também à baila, a questão da confiabilidade e infalibilidade dos arquivos digitalizados, uma vez que, considerando

> [...] a ideia de arquivo, como um contrapeso ao sempre crescente passo da mudança, um lugar de preservação espacial e temporal. Do ponto de vista do arquivo, é claro, o esquecimento é a última das transgressões. Mas quão confiáveis ou à prova de falhas são os nossos arquivos digitalizados? (HUYSSEN, 2000, p. 35)

A dúvida permanece até os dias de hoje e nenhum de nós ousaria “colocar a mão no fogo” ou defenderia com “unhas e dentes”, que mesmo aqueles registros digitais feitos por nós mesmos seriam totalmente confiáveis e não passíveis de erros.

Em meio a tantas indagações, vemos inúmeras aplicabilidades surgirem nas mais diversificadas Redes Sociais, no intuito minimizar os temores do esquecimento e credibilidade registros. Como exemplo temos dois recursos que foram incorporados ao Facebook nos últimos anos, que buscando ajudar a evitar que as dezenas de milhares de publicações compartilhadas pelos usuários fossem esquecidas, essa rede disponibilizou em 2016 uma funcionalidade chamada “Neste dia” e, posteriormente, em 2018, inseriu a função denominada “*Memories*”.

Figura 2 - Acesso as configurações da função “Neste Dia” do Facebook para iPhone

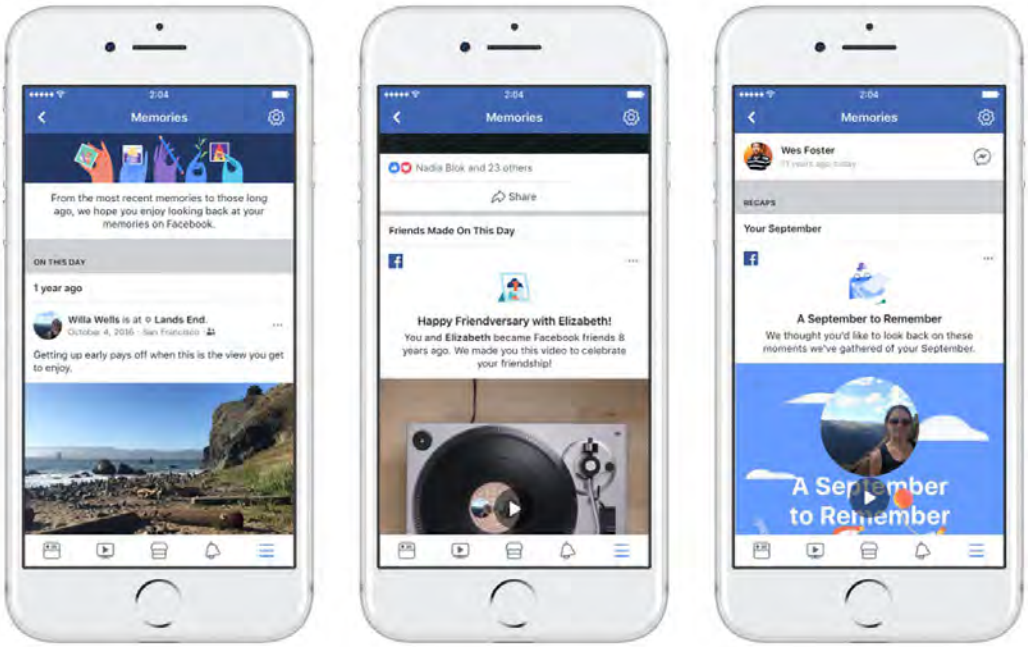


Fonte: TECHTUDO.[6]

A função “Neste dia” (Figura 2), como o próprio nome sugere, apresenta publicações antigas feitas pelo usuário que – baseado nas reações positivas dos demais usuários – representem bons momentos vividos na Rede Social, mas permitindo-lhe rejeitar os compartilhamentos sugeridos pelos algoritmos da plataforma. Uma curiosidade desta aplicabilidade é que especificamente para os usuários que acessam o *Facebook* com *smartphones iPhones* (iOS[7]), é possível configurar o recurso para evitar reviver momentos desagradáveis com pessoas ou momentos específicos.

[6] Disponível em: https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2016/08/como-configurar-funcao-neste-dia-do-facebook-pelo-celular.html. Acesso em 8 jan. 2019.
[7] Sistema operacional móvel da Apple Inc. desenvolvido originalmente para o *iPhones*, *iPods Touch* e *iPads*.

Figura 3 - Memories reune lembranças do dia e apresenta recordações mensais em vídeos curtos.



Fonte: TECHTUDO.[8]

Já a funcionalidade “Memories” (Figura 3) permite ao usuário do Facebook explorar todas as publicações e eventos que ele tenha participado nos anos anteriores. Além disso, o recurso relembra as datas em que amizades pela rede social foram iniciadas e disponibiliza vídeos e colagens especiais para que a recordação seja compartilhada. Em suma, estas funcionalidades fazem de maneira automática uma varredura completa do perfil do usuário, buscando reciclar ou reaproveitar aquilo que havia se tornado lixo digital dentro dos servidores da Rede Social.

A possibilidade dada aos usuários de encontrarem de forma mais fácil suas memórias na plataforma e, assim, revirarem os conteúdos digitais (fotos, vídeos, áudios, mensagem de textos, etc.) por eles produzidos e postados, viabiliza a operação de memórias. Referimos esta capacidade de trazer à tonas essas lembranças como operação de memórias e não resgate de memórias (O grifo é meu), pois sendo o ato de lembrar um exercício falho, incorre que mesmo que os conteúdos sejam republicados em sua íntegra, os lapsos existentes em nossas memórias

[8] Disponível em: https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/06/facebook-agora-reune-todas-as-suas-memorias-em-uma-pagina.ghtml. Acesso em 8 jan. 2019.

do momento em que tais registros foram produzidos, são preenchidos de forma aleatória pela imaginação, a cada nova tentativa de lembrar, sofrendo, por isto, reconstruções nem sempre fiéis ao ocorrido, já que inconscientemente acrescentamos ou suprimimos detalhes ou informações desses episódios.

A retomada, a preservação e a operação de memórias orquestrada pelo *Facebook*, talvez sejam uma solução para se evitar a implosão das lembranças, devido ao excesso de memórias que estamos sujeitos nessa cultura de hiperconsumo de registros digitais.

As publicações do nosso dia a dia nas nossas Redes Sociais Digitais detêm uma historicidade, que mesmo não sendo permanente – a exemplo dos *Stories* do *Instagram* –, permitem que rememoremos acontecimentos pessoais ou coletivos anteriores. E ainda que migrem da funcionalidade para a subjetividade, são passíveis de se tornarem memórias coletivas.

Contudo, é interessante notar que, embora façamos uso dos conteúdos digitais registrados por nós como operadores de memória, para rememorarmos algo do passado, excluímos aquilo que consideramos desagradável ou pouco atrativo para ser compartilhado. Trata-se de uma memória propositalmente defectiva, imperfeita, incompleta. As lembranças trazidas com os registros digitais, são como alegorias, no sentido literal da palavra, ou seja, que segundo o Dicionário Michaelis On-line são “formas ou técnicas de representação figurada do mundo abstrato ou imaginário, utilizada no âmbito artístico e intelectual, por meio de imagens, figuras, pessoas, ideias ou qualidades abstratas, de modo que tais elementos funcionem como disfarce das ideias apresentadas”.

Uma vez que tenhamos assumido que os registros digitais nos servem como um gatilho da memória, que ao ser “acionado” faz emergir uma gama incomensurável de recordações, que por não serem totalmente completas, ou seja, por sempre lhe faltarem algo, estes elementos faltantes poderiam ser considerados como “lapsos de memória”, que para serem preenchidos exigem a busca por sua completude, incitando que vasculhemos nossos lixos digitais pessoais. No entanto, este intento nunca vem a ser concretizado, levando-nos a uma espécie de jogo da memória com um infindável número de registros a serem desvelados.

Diante de tal perspectiva, podemos também assumir que a prática de registrar tudo em muito se equipara a conceituação de jogo dada por Huizinga (2010), que o considera como

> [...] uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente

> consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da "vida quotidiana" (HUIZINGA, 2010, p. 24).

Ao correlacionarmos a prática de registros a um jogo de acumulação contínua e ao assumirmos que o material captado detém uma organicidade histórica, mesmo que subjetiva, perceberemos que a incorporação de novos registros não se dá por um ato involuntário ou de desejo desregrado, mas de uma prévia avaliação, de tal forma que cada novo registro venha a contribuir para uma completude das lembranças.

Embora a olhos leigos os registros pareçam uma acumulação desregrada, o seu compartilhamento, por outro lado, detém sim uma hierarquia de prioridades, que pouco a pouco vai sendo ainda mais refinada. À medida que passamos a selecionar criteriosamente quais materiais são mais importantes serem publicados, quais devem ou não ser tornados públicos, quais são necessários ser compartilhados, é um sinal claro de que a memória “passa de tempos em tempos por uma seleção, na qual novos objetos são incorporados e outros retirados” (COSTA, 1995, p. 39), entendendo-se esta “retirada” não como um completo descarte do material, mas a sua passagem a um status menor no grau hierárquico de importância entre os registros realizados.

7. Considerações finais

Em meio a uma vivência inconstante e efêmera, estamos buscando de alguma forma remontar nossos passados e das muitas formas existentes que podem ser utilizadas para reconstruirmos esse tempo vivido, tem ganhado destaque a intensa prática de registros e o hiperconsumo desses conteúdos digitalizados (fotos, vídeos, áudios, mensagem de textos, etc.).

Embora tal prática esteja ocasionando o acúmulo exacerbado de materiais, em outros termos, lixo digital, ainda assim, as novas funcionalidades trazidas pelos dispositivos móveis contemporâneos, a facilidade dos registros instantâneos, concomitante ao acesso rápido e móvel à Internet, têm nos permitido observar que “as transformações atuais do imaginário temporal trazidas pelo espaço e pelo tempo virtuais podem servir para destacar a dimensão das possibilidades da cultura da memória” (HUYSSEN, 2000, p. 34), bem como, serem utilizadas como recurso de aproximação identitária entre aqueles que consomem tais conteúdos.

Referências

CAMPBELL, Colin. BARBOZA, Livia. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. Tradução Roneide Venancio Majer. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

COSTA, Maria Cristina Castilho. O Objeto, o Colecionador e o Museu. In: Imaginário. **Revista do Núcleo Interdisciplinar do Imaginário e Memória NIME/Universidade de São Paulo**. São Paulo, nº 2. Jan/1995.

FAVERA, Eduardo Ceretta Dalla. Lixo eletrônico e a sociedade. Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2008.. Disponível em: http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/05/artigo_favera.pdf. Acesso em 8 jan. 2019.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HUYSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo – resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

NUNES, Mônica R. F. **A memória na mídia:** a evolução dos memes de afeto. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2001.

ROCHA, Everardo. Culpa e prazer: imagens do consumo na cultura de massa. **Comunicação e práticas de consumo**, São Paulo, v. 2, n. 3, mar. 2005.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval;MAHFOUD, Miguel. **Halbwachs: memória coletiva e experiência.** Psicol. USP [online]. 1993, vol.4, n.1-2, pp. 285-298.

Referências na Internet

TECHTUDO. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2018/06/facebook-agora-reune-todas-as-suas-memorias-em-uma-pagina.ghtml>. Acesso em 08 jan. 2019.

TECHTUDO. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2016/08/como-configurar-funcao-neste-dia-do-facebook-pelo-celular.html>. Acesso em 08 jan. 2019.

A TECNOLOGIA E SUA INFLUÊNCIA NA SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO: Os games e suas transformações[1]

Marina Jugue Chinem[2]
Missila Loures Cardozo[3]

Resumo
Trata-se de uma pesquisa inicial sobre as transformações culturais que a tecnologia produziu na sociedade com foco no universo dos games. A narrativa é um modo central de compreender o mundo que nos rodeia. À medida que a narrativa se expandiu para as mídias digitais, novas possibilidades surgiram para a criação, e o design visual destas narrativas criam novas formas de erudição e comunicação. Este artigo busca compreender o uso de interfaces gráficas em adaptações de narrativas de jogos digitais, com a composição de personagens e cenários nas adaptações, bem como levantar a importância das transformações, como ocorre a produção de conteúdo no segmento gamer e como alterou a relação entre consumidores e as franquias de jogos. O estudo abordará um breve estudo de narrativas adaptadas para os jogos digitais, buscando comparar os jogos produzidos com base na adaptação para cinema e na adaptação direta dos livros para jogos. Este estudo preliminar será desenvolvido através de pesquisa documental sobre jogos digitais, narrativas, interfaces gráficas e produção de conteúdo para o Youtube. A principal constatação é de que os canais de Youtube servem de suporte para os jogadores, que encontram ajuda e dicas sobre os games, além de permitir que usuários se conectem e troquem experiências valiosas para manter a jogabilidade.

Palavras-chave: Interface; Narrativa Transmídia; Jogos Digitais.

Introdução

A necessidade de viver em sociedade torna a vida do homem não muito simples. Ainda que a necessidade de estar junto para garantir a sobrevivência, os interesses pessoais sempre tornaram essa convivência um tanto quanto turbulenta. Segundo Bauman (2004) a vida em civilização contaria, em si, as razões pessoais do interesse próprio e da constante busca pela felicidade. "Amar o próximo pode exigir um salto de fé. O resultado, porém, é o ato fundador

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comuicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doutora pelo PGEHA, Pós-Graduação em Estética e História da Arte, USP. Pesquisadora do Colabor - Centro de Linguagens Digitais, ECA – USP (Universidade de São Paulo). Docente no curso de Publicidade e Propaganda e Administração da Universidade Metodista de São Paulo - UMESP e na Escola da Indústria Criativa e da Escola Politécnica da Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS. Email: marinajugue@gmail.com

[3] Doutoranda em Tecnologias e Inteligências do Design Digital pela PUCSP. Pesquisadora do Comunidata - Estudo da comunicação de/entre dados, TIDD – PUCSP. Docente da Escola da Indústria Criativa e da Escola Politécnica da Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS e dos cursos de Publicidade e Propaganda, Design de Interação e Jogos Digitais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUCSP. e-mail: missila.cardozo@gmail.com

da humanidade. Também é a passagem decisiva do instinto de sobrevivência para a moralidade" (BAUMAN, 2004, p. 67).

Separar a sociedade contemporânea do uso da tecnologia é impensável. Parecem, na verdade, indissociáveis. A tecnologia está tão entranhada no cotidiano, sobretudo dos grandes centros urbanos, que a mera falta de energia ou de conexão com a rede configuram-se em situações de caos. O trabalho, o lazer, as tarefas rotineiras, todas estão permeadas por algum tipo de tecnologia e, mais recentemente, de algum tipo de conexão.

Bauman (2007), em seu livro "Tempos Líquidos", afirma que com a "autoestrada da informação", algo que acontece em um lugar, de certa forma, acontece no lugar como um todo. Isto é, as fronteiras planetárias, antes claramente estabelecidas, são dissolvidas pela rede de informação, num processo de desterritorialização. Já como cita Lemos (2007):

O ciberespaço é efetivamente desterritorializante, mas essa dinâmica não existe sem novas reterritorializações. Toda mídia, da escrita à internet, cria processos que nos permitem driblar os constrangimentos do espaço e do tempo: envio de mensagens à distância, processos mnemônicos.

As relações humanas são complexas. Suas manifestações também o são. Ao longo dos anos, dos avanços sociais e dos meios de comunicação, essas relações foram ficando mais densas, mais abrangentes e mais ramificadas. Cohn (1987, p. 364) afirma que "o ambiente criado pelo homem é uma segunda natureza, e forma o próprio homem, ao moldar os seus padrões de percepção do mundo e de si próprio". A possibilidade de comunicar-se com alguém que estava a quilômetros mudou em muito as relações humanas e estabeleceu a possibilidade de uma comunicação a distância e não presencial.

Fica clara a influência dos meios de comunicação na evolução social e, consequentemente, sua complexificação. Ao passo que a sociedade foi se expandindo para os grandes centros e as noções de distância foram se alterando, os meios de comunicação passaram a ter importância cada vez mais fundamental na formação dessa nova sociedade. Segundo Thompson (2001, p. 13):

> Só podemos entender o impacto social do desenvolvimento das novas redes de comunicação e do fluxo de informação, se pusermos de lado a ideia intuitiva plausível de que os meios de comunicação servem para transmitir informação e conteúdo simbólico a indivíduos cujas relações com os outros permanecem fundamentalmente inalteradas. [...] o uso dos meios de comunicação implica a criação de novas formas de ação e de interação no

> mundo social, novos tipos de relações sociais e novas maneiras de relacionamento do indivíduo com os outros e consigo mesmo.

Mesmo as questões da distância são apontadas por Thompson (2001, p. 14):

> De um modo fundamental, o uso dos meios de comunicação transforma a organização espacial e temporal da vida social, criando novas formas de ação e interação, e novas maneiras de exercer o poder, que não está mais ligado ao compartilhamento local comum.

Dessa maneira, passa-se a falar com indivíduos que não estão mais fisicamente próximos e não necessariamente se conhecem. As falas e discursos são livremente propagados em rede, sem controle ou convenção. Castells (1999, p. 41), em seu conceituado "Sociedade em Rede", inicia sua obra evidenciando essas questões:

> Nesse mundo de mudanças confusas e incontroladas, as pessoas tendem a reagrupar-se em torno de identidades primárias: religiosas, étnicas, territoriais, nacionais. O fundamentalismo religioso, cristão, islâmico, judeu, hindu e até budista (o que parece uma contradição de termos) provavelmente é a maior força de segurança pessoal e mobilização coletiva nestes tempos conturbados.

As mídias digitais, bem como a comunicação em meios digitais, são campo propício para o estabelecimento (ou restabelecimento) de relações sociais. As redes sociais, espaço de livre manifestação, tornaram-se palco de disputa de ideias, de espaços e de verdades.

Os movimentos são virais, seguindo a lógica das redes da internet. Isso se dá não apenas pelo caráter viral da difusão das mensagens em si, particularmente das imagens de mobilização, mas em função do efeito demonstração de movimentos que brotam por toda parte (CASTELLS, 2013, p. 163).

O entretenimento possui raízes fortes nas civilizações antigas, como os circos romanos, os teatros de rua e as festas religiosas. Cada povo desenvolveu uma forma de diversão em seu tempo livre, baseado em seus princípios culturais e desenvolvimento tecnológico. Para Gabler, a origem etimológica da palavra entretenimento:

> Com toda certeza vem de inter(entre) e tenere(ter). Em inglês, a evolução da palavra *entertainment* levou-a a significar tanto uma forma de servidão quanto o fornecimento de apoio ou sustento, a maneira de tratar alguém, uma forma de ocupar o tempo, receber ou aceitar algo, dar hospitalidade a uma pessoa, bem como à definição mais familiar: 'aquilo que diverte com distração ou recreação' e 'um espetáculo público ou mostra destinada a interessar ou divertir' (GABLER, 1999, p. 25).

O entretenimento hoje é associado a filmes, música, literatura, histórias em quadrinhos, televisão, jogos digitais, cultura de massa, sendo basicamente uma forma de experiência sensória prazerosa. O entretenimento está diretamente ligado ao prazer, ao ócio e ao tempo livre. Com o dia a dia cada vez mais atribulado, o ser humano acabou se permitindo e exigindo um tempo de relaxamento e diversão. Segundo Trigo (2002, p. 32), o entretenimento é "divertido, fácil, sensacional, irracional, previsível e subversivo". O entretenimento contemporâneo também ganhou um papel fundamental na sociedade com as teorias pós-modernistas. O ser humano é atraído pela busca de satisfação nos bens de consumo e através da simulação, que se torna um tipo de realidade aperfeiçoada. O entretenimento age com a ideia de simulação. A realidade é simulada nos filmes e nos videogames. A emoção ocorre de forma segura na frente da tela da televisão ou do computador. O jogo e a brincadeira possuem funções importantes na sociedade atual. A principal função é a forma lúdica pelo qual se manifestam, proporcionando lazer e diversão.

Para Huizinga (2007), o jogo é uma luta por alguma coisa, às vezes envolvendo a competição ou a representação de algo determinado, sendo que as duas podem se sobrepor. O desafio é uma característica marcante do jogo. É necessário ultrapassar os limites e alcançar os objetivos com esforço e determinação. O jogo também promove a formação de grupos sociais, que jogam entre si, competindo ou trocando informações.

> O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana (HUIZINGA, 2007, p. 33).

Segundo Mcluhan, em seu livro "Os meios de comunicação como extensões do homem", o jogo é um elemento cultural de caráter lúdico, como extensões de nossas vidas interiores imediatas:

> Os jogos são modelos dramáticos de nossas vidas particulares e servem para liberar tensões particulares. (p. 265) ... Não será esta a razão porque gostamos mais daqueles jogos que imitam situações do nosso trabalho e de nossa vida social? Os nossos jogos favoritos não propiciam uma liberação da tirania monopolística da máquina social? (MCLUHAN, 2003, p. 267).

Adaptações, adaptações transmídia, arquétipos e a jornada do herói

A indústria do entretenimento sempre utilizou as adaptações como forma de expandir as possibilidades de lucro com as franquias e ampliar o público original da obra. Esta ampliação de público se dá pela natureza dos novos suportes, que passam a atender o gosto de outras faixas de público.

> [...] Cada produto determinado é um ponto de acesso à franquia como um todo. A compreensão obtida por meio de diversas mídias sustenta uma profundidade de experiência que motiva mais consumo. A redundância acaba com o interesse do fã e provoca o fracasso da franquia. Oferecer novos níveis de revelação e experiência renova a franquia e sustenta a fidelidade do consumidor. A lógica econômica de uma indústria de entretenimento integrada horizontalmente – isto é, uma indústria onde uma única empresa pode ter raízes em vários diferentes setores de mídia – dita o fluxo de conteúdos pelas mídias. Mídias diferentes atraem nichos de mercado diferentes. Filmes e televisão provavelmente têm os públicos mais diversificados; quadrinhos e games, os mais restritos. Uma boa franquia transmídia trabalha para atrair múltiplas clientelas, alterando um pouco o tom do conteúdo de acordo com a mídia. [...] (JENKINS, 2009 p. 138)

As adaptações entre meios diferentes podem ser entendidas de diversas formas. Segundo exposto por Stam (2016), podemos também falar das adaptações no âmbito da interxtextualidade, teoria de Genette, que evidencia a "permutação de textualidades" e ainda afirma:

> Embora a teoria da intertextualidade certamente tenha reformulado os estudos da adaptação, outros aspectos do pós-estruturalismo ainda não haviam sido levados em conta na re-elaboração do status e prática da adaptação. (STAM, 2006, p. 22)

Ainda que Genette prefira o termo mais inclusivo da transtextualidade, que se refere a "tudo aquilo que coloca um texto em relação com outros textos, seja essa relação manifesta ou secreta" (apud STAM, 2006, p. 29). Ele ainda propõe 5 tipos de relações transtextuais, dos quais nos interessam para este artigo são o "paratextualidade" e "hipertextualidade". A paratextualidade Genette define como é a relação entre o texto e o paratexto de uma obra:

> Mas o "paratexto" também toma formas mais mercadológicas. No caso dos grandes sucessos de Hollywood, incluindo aqueles baseados em fontes pré-existentes como romances ou histórias em quadrinhos, o texto acaba sendo inundado por um paratexto comercial. O filme se torna uma espécie de marca ou franchise, desenhada para gerar não apenas seqüências mas também produtos de consumo subordinados como brinquedos, músicas, livros e outros produtos sinérgicos dos diversos tipos de mídia. As adaptações de Harry Potter, por exemplo, se tornam o que Peter Bart chama de um "megafranchise", arrecadando bilhões de dólares. (STAM, 2006, p. 30)

Já a hipertextualidade, Genette (apud STAM, 2006) define como a relação entre o hipertexto e o hipotexto:

> Adaptações cinematográficas, nesse sentido, são hipertextos derivados de hipotextos pré-existentes que foram transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e efetivação. (STAM, 2006, p. 33).

A adaptação é quando uma obra é levada a outro meio ou plataforma com o mesmo conteúdo, isto é, não é uma continuação ou uma narração paralela. Ainda assim, está adequada, segundo Rost, Bernardi e Bergero (2016, p. 16): "A história não se expande, mas apenas se adapta a outro meio".

Desta maneira, não é qualquer obra que pode ser considera uma adaptação ou ainda uma narrativa transmídia. Henry Jenkins é quem começa a desenvolver e popularizar o conceito de transmidialidade. As características apontadas por Jenkins (2008 apud ROST; BERNARDI e BERGERO, 2016, p. 13) para uma obra transmídia são:

a- cada elemento deve ser autônomo ("não precisa ver o filme para desfrutar o jogo e vice-versa ");
b- em sua forma ideal, cada item faz uma contribuição única e específico para o desenvolvimento do todo;
c- um determinado produto é um ponto de entrada para a história;
d- trasnmedialidade pode estender a história para novos espaços e novos consumidores;
e- os usuários participam como co-criadores.

Grande parte das histórias que são adaptadas para outros meios tem algo em comum, o uso da chamada Jornada do Herói. Foi no livro "O herói de mil faces" que Joseph Campbel acabou por constatar que narrativas épicas e míticas, nas diversas culturas, eram repetições que representavam um mesmo modelo e sequência de acontecimentos.

De certa maneira, todo herói refere-se ao chamado Arquétipo do Herói. Pode-se dizer que o primeiro cientista a chamar a atenção para o tema dos arquétipos no campo da ciência da psicologia foi o Dr. Carl Gustav Jung. Ele empreendeu estudos muito abrangentes sobre os arquétipos não só em assuntos religiosos e mitológicos, como também nos sonhos. Os arquétipos são elementos permanentes e muito importantes da psique humana que podem ser encontrados em todas as nações, civilizações, e até mesmo em sociedades tribais primitivas de todos os tempos. De acordo com Jung, os arquétipos "não são disseminados apenas pela tradição, idioma ou migração. Eles podem reaparecer espontaneamente a qualquer hora, em

qualquer lugar, e sem qualquer influência externa" (JUNG, 2000 p. 79). Um arquétipo é um modelo universal ou predisposição para caracterizar pensamentos ou sentimentos, uma tendência não aprendida para experimentar coisas de um certo modo (BOEREE, 1997). O arquétipo é essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta.

O arquétipo não é uma imagem, mas particularmente uma tendência para formar uma imagem de caráter típico; em outras palavras, um modelo mental tornado visível (JUNG, 2000). Acredita-se que um arquétipo evoque emoções poderosas no leitor ou em espectadores porque desperta uma imagem primordial da memória inconsciente. É por isso que mitos, lendas, ou até mesmo filmes (como o "Guerra nas Estrelas"), baseados em arquétipos, podem atrair e excitar a atenção e os sentimentos dos leitores ou da audiência de forma tão intensa.

> Os arquétipos não são apenas impregnações de experiências típicas, incessantemente repetidas, mas também se comportam empiricamente como forças ou tendências à repetição das mesmas experiências. Cada vez que um arquétipo aparece em sonho, na fantasia ou na vida, ele traz consigo uma "influência" específica ou uma força que lhe confere um efeito luminoso e fascinante ou impele à ação. (JUNG, 1942, pag. 109).

Mercado de Games

Segundo dados de pesquisa da Newzoo[4], Super Data Research[5] e Pesquisa Game Brasil[6], o mercado de jogos é o que mais cresce em entretenimento on-line. O mercado global de mídia e entretenimento deve faturar US$ 2,23 trilhões até 2021, segundo dados da pesquisa Global Entertainment and Media Outlook 2017-2021, da consultoria PwC.[7] Projeções feitas pela Newzoo consideram que o faturamento do segmento pode movimentar globalmente US$ 128,5 bilhões até 2020, e atingir 28,4% da população mundial. O mercado de jogos digitais é um grande negócio em países como China, Estados Unidos e Japão. No Brasil, o faturamento do setor pode chegar a US$ 43,7 bilhões até 2021. Com 66,3 milhões de jogadores e receita de US$ 1,3 bilhão em 2017, a indústria de games no Brasil tem consistentemente crescido. Dados recentes do Global Games Market Report 2017 e da consultoria Newzoo apontam que o Brasil

[4] Disponível em: https://newzoo.com/. Acesso em: 23 jun. 2018.
[5] Disponível em: https://www.superdataresearch.com/. Acesso em: 23 jun. 2018.
[6] Disponível em: https://www.pesquisagamebrasil.com.br/. Acesso em: 23 jun. 2018.
[7] Disponível em: https://www.pwc.com.br/pt/outlook-18.html. Acesso em: 23 jun. 2018.

figura atualmente como 13° lugar no ranking de países que mais geraram receita no setor de games, com estimativa de US$ 1,3 bilhão até o término deste ano de 2018. Segundo dados da Pesquisa Game Brasil (PGB) 2018, 75,5% dos brasileiros jogam games digitais, independentemente da plataforma, com as mulheres sendo a maioria entre os jogadores (58,9%). Acredita-se que isso se deve ao fato de que as mulheres representam a maioria da população brasileira[8], algo refletido também nos jogos. Dentre os jogadores, a maioria tem entre 25 a 34 anos de idade (35,2%), mas quem tem entre 35 a 54 anos de idade também ocupa uma grande parcela (32,7%). Os jogadores mais jovens, entre 16 e 24 anos, vêm logo em seguida (26,0%), seguidos pelos mais velhos, com mais de 54 anos (4,2%) e, finalmente, os abaixo de 15 anos (1,8%). Seguindo a tendência de anos anteriores, o smartphone continua o mais popular para se jogar (84,3%), seguido de consoles (46,0%) e computadores (44,6%). Os jogadores on-line jogam, em média, 13 horas por semana – mais do que as pessoas gastam lendo jornais, revistas ou assistindo televisão. Para 64% dos jogadores no Youtube jogar é um passatempo e 58% consideram um momento de prazer e diversão (GOOGLE, 2017).

Seguindo os conceitos de ciberespaço, entretenimento e simulação, em que as fronteiras entre real e virtual têm se tornado cada dia mais tênues, surge um universo paralelo, que se propõe a representar o mundo real, dentro do universo virtual. Pensando no mundo moderno, nos últimos anos assistiu-se ao sucesso fantástico do desenvolvimento de mundos virtuais que se tornaram possíveis graças à Internet. Esses mundos são chamados de Massive Multi-Player Online Role Playing Games (MMORPG), que são games com uma grande quantidade de jogadores partilhando a experiência de jogo numa plataforma on-line ao estilo do tradicional RPG. Alguns títulos contam com dezenas de milhões de jogadores e esses números só crescem.

O que se propõe nesse universo on-line, segundo especialistas e acadêmicos[9], é "[...] um exemplo de inovação dos programas de interação entre homens e máquinas", conforme afirma o sociólogo americano Ted Nelson, criador do termo "hipertexto" e do conceito de links na Internet. "A interface em três dimensões é o futuro da internet. Ela vai provocar uma revolução tão grande quanto a própria criação da World Wide Web". Dessa maneira, estamos diante de uma nova possibilidade de mídia, de uma nova forma de interação com pessoas, marcas e

[8] Dados do IBGE referentes ao Senso 2010. Disponível em: https://brasilemsintese.ibge.gov.br/populacao/distribuicao-da-populacao-por-sexo.html. Acesso em: 17 jul. 2018.
[9] Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT56548-15224-56548-3934,00.html. Acesso em: 10 jun. 2017.

produtos, que transcende a tradicional linearidade dos meios tradicionais, incluindo os modelos atuais de interação com a Internet.

Nos jogos on-line as ações se dão de maneira interdependente, de modo que cada um faz o que quer, influenciando a ação dos outros e também sendo influenciado, e cada mensagem depende da capacidade cognitiva do receptor para ser compreendida. Como isso varia de pessoa para pessoa, não se pode prever todas as movimentações. Alex Primo explica esse processo:

> Enfim, por ser um sistema aberto e por pressupor processos interpretativos (entre outros fatores), não se pode jamais pré-determinar que uma certa ação gerará determinado efeito. Logo a interação mútua é um processo emergente, isto é, ela vai sendo definida durante o processo. Portanto, as correlações existem, mas não determinam necessariamente relações de causalidade. Enfim, podemos dizer que os sistemas reativos se baseiam no objetivismo, enquanto os sistemas de interação mútua se calcam no relativismo (PRIMO, 2016, p. 9/14).

Interfaces gráficas

A narrativa é um modo central de compreender o mundo que nos rodeia. À medida que a narrativa se expandiu para a mídia digital, novas possibilidades surgiram para a criação e a análise de poderosas narrativas visuais que cada vez mais padronizam nosso mundo. As narrativas visuais criam novas formas de erudição e comunicação, novas mídias computacionais e sua aplicação à compreensão crescente de nosso passado, presente e futuro. São lançados novos desafios que estabelecem aplicações na próxima geração em mídias visuais. O estudo busca compreender o uso de interfaces gráficas em adaptações de narrativas transmídia de jogos digitais, com a composição de personagens e cenários nas adaptações. Abordar esses processos de design visual e os aspectos teóricos sobre a importância deste sistema organizativo para a percepção e estética com o embasamento que nos possibilita compreender como o conhecimento é construído na mente.

Apresentam-se as principais teorias e conceitos sobre os estímulos como gerador de informação tendo como foco o seu processamento no ato comunicativo. Na comunicação visual estão contemplados os conceitos básicos que definem um processo de comunicação tendo a linguagem visual como suporte, sua especificidade de conteúdo/forma e suas implicações estéticas e culturais.

As adaptações transmidiáticas entre literatura, cinema e jogos digitais na evolução de histórias se constrói nas narrativas visuais onde se compreende as imagens como linguagem e

sua utilização nesta organização é impulsionada por seu visual e sensação: cores, formas, imagens, padrões, comportamentos interativos e corte de planos - que direcionam a resposta emocional ao público, importante para a experiência das pessoas. A exibição na tela depende de uma organização visual intuitiva. Esta narrativa visual coerente que leva as pessoas através de uma progressão lógica de elementos organizativos. Utilizam-se regras experimentadas e confiáveis de design visual, podemos contar uma história que irão orientar o usuário.

A narrativa visual e a interface gráfica como uma sequência de fatos interligados ocorrem ao longo de certo tempo e possui elementos básicos na sua composição: Fato – corresponde à ação que vai ser narrada (o que); Tempo – em que linha temporal aconteceu o fato (quando); Lugar – descrição de onde aconteceu o fato (onde); Personagens – participantes ou observadores da ação (com quem); Causa – razão pela qual aconteceu o fato (por que); Modo – de que forma aconteceu o fato (como); Consequência – resultado do desenrolar da ação.

Uma estrutura narrativa organiza essas imagens sequenciais em uma mensagem coerente, enquanto uma estrutura composicional externa organiza esses painéis através do layout físico de uma narrativa. Uma estrutura visual codifica as linhas físicas e formas que compõem os personagens e cenários, que constroem expressões significativas que alinhava a narrativa que estruturam um design visual que evidencia as interações e significados visuais e enquadramentos. A familiaridade nessas estruturas contribui para uma maior fluência na linguagem visual, consiste numa ação ao enquadrar uma imagem, uma tipografia, ou a adequada utilização da cor o que demonstra a dimensão exata de como será apresentada aos receptores. O cientificismo e o academicismo da arte eliminam de certa forma o prazer, relegando-o para esfera da psicologia que, por sua vez, não se detém muito no universo das questões estéticas, com exceção provavelmente da psicologia da *gestalt*, que trata das questões relativas à percepção visual. Essas representações estariam impregnadas de signos, sentidos e códigos visuais que se sobressaem constantemente, implicando seleções, sobreposições, relações, sucessões e uma troca dinâmica de valores. O juízo estético que exige de cada um a busca de uma comunicação universal e resgata esteticamente uma parte da proposta de uma adequada percepção visual.

Singularidades no design visual

Em 1962, Umberto Eco publica seu livro "Obra Aberta" e fala sobre "narrativas que ganham vida no momento em que o leitor interfere com elas". Eco chama narrativas que se desenvolvem em várias direções com base nas decisões tomadas pelos leitores "obras abertas". O leitor pode decidir sobre o conteúdo, a estrutura ou o estilo da narrativa. O leitor não está mais ligado a uma única maneira de atravessar a narrativa apresentada a

1- Relação figura e fundo: Cada cena em escala e ângulo durante seu movimento contínuo, sem quebrar a continuidade visual, com possibilidades de uma visão dos personagens literários que se aproximam, os movimentos na escala e no ângulo evidencia o primeiro plano, que faz o movimento aumentar o espetáculo e a intensidade da experiência e isso cria um ritmo ao colocar em foco as outras ações do jogo digital.
2- Objetos em movimento: o movimento do objeto é usado para alterar o ritmo na tela. A densidade da experiência aumenta quando um personagem aparece e a aparência de um objeto móvel adicional aumenta a densidade do evento, além disso, cada personagem se movimenta mais rápido do que todos os outros objetos e fica muito perto do receptor. Assim, há um sentimento de aumento de ritmo quando um personagem aparece e interage com a paisagem.
3- Cor e iluminação: outros parâmetros visuais, como cor e iluminação, podem ser usados para significar a delineação da cena. Por se tratar de um produto que tem cores, há uma gama de áreas brilhantes, outras com cores frias seguidas por cores quentes o que estabelece uma sensação de ritmo e cria uma delimitação visual de cenas e sequências.
4- Tipografia: uma fonte com design visual que traz uma identidade com a mensagem e para o receptor o que dinamiza a mensagem do texto.
5- Volume/Forma e Textura/Volume: são os outros fatores importantes que especialmente para o design visual: as diferentes texturas da paisagem e cenário criam ritmo.
6- Dimensão Tátil: é um aspecto muito importante no design arquitetônico. A textura e a sensação do espaço que atravessa tem um impacto na nossa percepção, uma sequência de várias qualidades táteis traz uma série de mudanças estéticas que possibilita um ritmo na experiência.
7- Som e o cenário: o cenário é outra questão que é muito importante, a maneira como o som trabalha com o sincronismo da interface gráfica devido à mudança na dimensão

tátil ou acústica do meio ambiente o que estabelece uma conexão com a variedade cenográfica.

8- Ciclos de movimento: vai depender do local onde o receptor estiver mas ao fazer conexão com a adaptação e cria uma estrutura rítmica que cria uma mudança constante entre os planos cenográficos de acordo com o roteirização.

Potencial de aplicação da realidade aumentada na interface gráfica

A realidade aumentada está sendo usada em várias áreas do conhecimento, isso é possível, pois se baseia na inserção de textos, imagens e objetos virtuais tridimensionais no ambiente físico com o qual o usuário interage. Em todos os casos possibilita ao usuário ver um cenário real com elementos complementares, repleto de informações simbólicas e textuais, além de objetos virtuais, que podem ser animados e sonorizados, para amplificar a sua capacidade de visualização e interação com o meio ambiente, no qual está inserido.

Couchot (2003) desenvolveu esse conceito a partir da famosa frase que Baudelaire escrevera: “O público é, comparado ao gênio, o relógio que atrasa.” O gênio e o público agora chegam juntos em tempo real, as nomenclaturas e as funções mudam o gênio agora é o autor e divide a coautoria com aquele que outrora era somente um simples observador ou visitante, agora o visitante é um interator, ele se insere dentro da obra através da interação. O design visual e a tecnologia se tornam parceiros, a construção da poética de um experimento de comunicação em realidade aumentada se deve a evolução da tecnologia, publicitários e cientistas compartilham de um objetivo comum e juntos constroem a obra. Encontramos aqui a dicotomia design visual e tecnologia, a coexistência das duas áreas que, em simbiose, formam o produto final enriquecida com a interação do público mediado por um sistema inteligente. Ainda, segundo Fogliano /Sogabe (2009, p.09), as metáforas são como mecanismos relacionados à linguagem e ao próprio pensamento que podem ser considerados como um link semiótico entre o cérebro e o ambiente.

Pode-se pressupor que, mesmo com os avanços tecnológicos, a passagem evolutiva do simples observador para interator, um autor que deixa de ser gênio e divide a autoria com os interatores. Não obstante, a mudança de suporte da obra e as inovações tecnológicas não nos fazem menos criativos, novas metáforas são construídas a partir da realidade aumentada e de novos meios tecnológicos que oferecem novas possibilidades.

A coexistência de dois ou mais elementos na construção de uma obra mediada por um sistema inteligente nos faz pensar em uma continuidade sem fronteiras e sem limites para experimentos comunicacionais. Desde a criação dos sistemas computacionais, a maneira sintética de representar o mundo nunca foi tão real, veloz e imersiva. Com o avanço das novas tecnologias, nomeadamente a realidade virtual e a realidade aumentada trabalhadas em conjunto, entramos numa nova forma de reapresentar o real, substituindo quase que por completo a necessidade física do produto pelos meios digitais.

Com isso, podemos experimentar de maneira visual e tátil um produto digital, e observar em tempo real aspectos físicos como reflexos, opacidade e volumetria, exatamente como um produto é na realidade. Trata-se de uma ferramenta que possibilita melhorar a qualidade da decisão da compra de um produto, além de significar um bônus nos aspectos de lazer e de valor agregado entregue ao consumidor final.

Adaptação e interface gráfica nos jogos digitais da franquia Harry Potter

Uma série literária, dirigida ao público infantojuvenil, que tem em média 300 páginas por edição e nenhuma ilustração. O que faria milhares de jovens no mundo todo a “devorar” estes livros? Esta é não é uma pergunta simples de ser respondida. Porém, ao analisar a obra e as estratégias de marketing que circundam o fenômeno, é possível identificar algumas características que este livro possui que o torna tão irresistível.

O ineditismo no caso Harry Potter é que foi escrito para um público juvenil e se propõe a acompanhá-lo em seu crescimento. O projeto inicial é uma série tenha 7 livros, iniciando com a entrada do personagem central na Escola de Magia de Hogwarts, com 11 anos e irá terminar com sua saída da escola, aos 18 anos. A autora da série, J.K. Rowling afirmou, à época do lançamento do último livro em 2007, declarava que a saga estava completa e que não haveria novos livros. O tempo provou que isso não era exatamente uma verdade. Em 2016, foi lançado o livro Harry Potter e a Criança Amaldiçoada, texto da peça teatral homônima, que conta a história subsequente ao término de “Harry Potter e as Relíquias da Morte”.

Há nas histórias de Harry Potter um pouco de todas as histórias que têm feito sucesso: Super-homem, Guerra nas Estrelas, Cinderela, com a influência de Tolkien, Lewis, Chesterton, Roal Dahl, Swift... para lembrar apenas autores consagrados da língua inglesa. Toda a história

é baseada na tradicional Jornada do Herói, proposta por Joseph Campbell (1990), com grande ênfase no uso de personagens arquetípicos.

> Não precisamos correr sozinhos o risco da aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós. Temos apenas que seguir a trilha do herói, e lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro da nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo. (CAMPBELL, 1990, p. 131).

Harry Potter é o típico protagonista de um livro infantil britânico. Órfão de pai e mãe, bonzinho, criado por tios maus e com um primo de sua idade, mimado e infernal. Um dia, quando acaba de completar 11 anos, bate-lhe à porta uma coruja com uma carta, convocando-o a continuar sua educação na Escola de Magia Hogwarts. É só então que Harry descobre que era um bruxo desde o início. JK Rowling imaginou todo um universo à parte. Há o mundinho cá nosso, dos "trouxas", gente meio otária que não sabe que, entre nós, convivem bruxos, unicórnios, gigantes, lobisomens e afins; e há o mundo destes, bruxos, que convivem entre nós, discretíssimos. Têm escolas próprias, hospitais, leis, prisões e, naturalmente, um ministro.

Com todo este sucesso promissor, a indústria do entretenimento não deixaria para trás a oportunidade explorar comercialmente a marca. Logo já surgiam toda sorte de produtos licenciados, como camisetas, álbuns de figurinhas, cadernos e card games. Não demorou para que a Warner Bros comprasse os direitos para filmar a saga, que no final teve 8 e não apenas 7 filmes, para dar conta da adaptação de toda a obra. Os games também não demoraram a surgir. Há doze jogos digitais baseados na franquia, oito dos quais correspondem aos filmes e livros e outros quatro spin-offs, enquadrando-se em adaptações transmídia.

Os jogos baseados nos filmes/livros são produzidos pela Electronic Arts, como "Harry Potter: Quidditch World Cup", com a versão do jogo da primeira entrada na série, "Harry Potter and the Philosopher's Stone", lançado em novembro de 2001 e que se tornou um dos melhores jogos de PlayStation de todos os tempos. Os jogos eram liberados para coincidir com os filmes, contendo paisagens e detalhes dos filmes, bem como o tom e o espírito dos livros. Os objetivos geralmente ocorrem em torno Hogwarts, juntamente com várias outras áreas mágicas. A história e o *design* dos jogos seguem a caracterização da série de filmes; a EA trabalhou em estreita colaboração com a Warner Bros para incluir as cenas dos filmes. O último jogo da série, Deathly Hallows, foi dividido entre a Parte 1, lançada em novembro de 2010, e a Parte 2, que estreou em consoles em julho de 2011. Os outros jogos spin-offs, Lego Harry Potter: Years

1-4 e Lego Harry Potter: Years 5-7 são desenvolvidos pela Traveller's Tales e publicados pela Warner Bros Interactive Entertainment. O último grande lançamento foi o game mobile Harry Potter Hogwarts Mystery, lançado em 2018, o jogo foi desenvolvido e publicado pela Jam City, sob licença da Portkey Games e narra acontecimentos anteriores a entrada de Harry Potter na escola de Magia. Aguarda-se para o final de 2018 o lançamento do game mobile Harry Potter Wizards Unite, por conta da Warner Bros e Niantic Labs, game que promete a inclusão de realidade aumentada e geolocalização em sua *gameplay*.

Para efeito da análise neste artigo foram selecionados três jogos, de épocas diferentes, para compreender as evoluções da narrativa e da interface gráfica. Foram selecionados os jogos: Harry Potter: Quidditch World Cup, lançado em 2003, Lego Harry Potter, lançado em 2010 e o jogo mobile Harry Potter Hogwarts Mystery, lançado em 2018.

Harry Potter: Quidditch World Cup

Fugindo da adaptação pura e simples da narrativa original, Harry Potter: Quidditch World Cup é claramente uma narrativa transmídia ao explorar e ampliar o universo ficcional centrado no jogo de quadribol. Lançado seis anos após o primeiro livro (1997) e dois anos após o primeiro filme (2001) o jogo cumpre o objetivo de explorar parte da narrativa principal com o jogo de quadribol mostrando e permitindo que o jogador compreenda como se dá o principal esporte do universo Harry Potter.

O jogo possibilita em cada cena um ângulo durante seu movimento contínuo, os movimentos na escala e no ângulo evidencia o primeiro plano, que faz o movimento aumentar o espetáculo e a intensidade da experiência e isso cria um ritmo ao colocar em foco as outras ações do jogo digital. A densidade da experiência aumenta quando um personagem aparece e a aparência de um objeto móvel adicional aumenta a densidade do evento, além disso, cada personagem se movimenta mais rápido do que todos os outros objetos e fica muito perto do receptor. Por se tratar de um produto que tem cores, há uma gama de áreas brilhantes, outras com cores frias seguidas por cores quentes o que estabelece uma sensação de ritmo e cria uma delimitação visual de cenas e sequências.

Lego Harry Potter

A famosa franquia Lego, conhecida por adaptar para *action figure* grandes franquias cinematográficas e também explorar tais franquias com adaptações em jogos digitais tais como Batman, Indiana Jones, Star Wars, chega ao universo Harry Potter com a adaptação da saga em duas sequências: Harry Potter Years 1-4 e Harry Potter Years 5-7. Desta maneira os sete livros (que compreendem sete anos do universo) são adaptados para a franquia. A grande caracteristica das adaptações da franquia Lego são o foco no humor.

Esta adaptação é chamada de crossover, quando existe a conexão de universos ficcionais distintos.

> No entanto, como o conceito de narrativa transmídia, o crossover está dentro das mesmas condições de campos semânticos relacionados, como o mashup ou o remix. De acordo com o Dicionário Oxford Inglês, crossover significa literalmente "um ponto ou lugar de onde cruza de um lugar para outro." Na música, o termo é utilizado para descrever fusões de estilos de artistas famosos de mais de um gênero musical, enquanto que no reino da ficção nomeia obras que mostram personagens de dois ou mais mundos narrativos no contexto da mesma história (GUERRERO-PICO; SCOLARI, 2016, p.187)

Como os jogos são a adaptação simples e direta dos livros (ou dos filmes) a adaptação Lego Harry Potter não é uma adaptação transmidia e sim, apenas, crossover.

A popularidade do Lego é demonstrada por sua ampla representação e uso em muitas formas de obras culturais, incluindo livros, filmes e obras de arte. O Lego na construção dos personagens estimula o pensamento criativo, na qual criam-se metáforas de suas identidades e experiências. Os participantes trabalham através de cenários imaginários usando construções tridimensionais visuais, com suas possibilidades de formas e cores, o que possibilita nesta adaptação para um jogo digital um elemento lúdico nesta interface gráfica.

Harry Potter Hogwarts Mystery

Este último jogo analisado foi, neste momento, também o último jogo lançado para a franquia, é um jogo exclusivo para a plataforma mobile. O jogo narra acontecimentos dentro da famosa escola de Hogwarts que antecedem a aparição do personagem Harry Potter. Por ser uma expansão do universo ficcional original, este jogo é considerado uma narrativa transmídia. A narrativa permite ao jogador conhecer um pouco mais da escola de magia e personificar um estudante, incluindo a escolha da casa a qual vai pertencer, e a progressão nos anos de estudo, tal qual na narrativa original.

As possibilidades de escolha trazem ao design uma identidade com a mensagem e o personagem e para o receptor uma forma e uma dimensão tátil no design arquitetônico. A textura e a sensação do espaço que atravessa têm um impacto na nossa percepção, uma sequência de várias qualidades táteis traz uma série de mudanças estéticas que possibilita um ritmo nesta experiência.

Considerações finais

Muitas são as análises sobre o universo Harry Potter. Este artigo não tem a pretensão de apresentar uma análise completamente nova, porém, se propõe focar nas questões da interface gráfica ao longo destes 20 anos do lançamento da franquia em jogos digitais. Uma nova realidade se apresenta neste cenário com a introdução dos dispositivos móveis como possibilidade de expansão desta franquia. Algo completamente diferente do que os até então games portáteis propiciavam. Não é apenas o tamanho de tela reduzido ou a portabilidade que está em questão, mas o acesso, muitas vezes gratuito para a entrada (jogos *free to play*), que não tem precedentes na indústria dos jogos.

Ainda que nem toda produção em torno de Harry Potter seja de narrativas transmídia, fica claro que com o passar dos anos e, com o esgotamento de conteúdo da obra original, novas adaptações midiáticas se fazem comercialmente necessárias.

Este estudo buscou compreender como as narrativas visuais criam novas formas de erudição e como as interfaces gráficas de adaptações diretas dos livros para jogos digitais utilizam-se da composição de personagens e cenários para este fim. Abordar esses processos de design visual e os aspectos teóricos sobre a importância deste sistema organizativo para a percepção e estética nos possibilita compreender como o conhecimento é construído na mente.

A forma como tais narrativas são exploradas nos jogos digitais demonstram que o público ainda anseia por novas narrativas e que as interfaces gráficas tornem o jogador num novo personagem desta história que torna o caminho interessante e promissor.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido:** sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Tempos líquidos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CAMPBELL, Joseph & MOYERS, Bill. **O poder do mito.** 1990.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede.** Volume I. 8ª edição revista e ampliada. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual.** Porto Alegre: UFRGS, 2003. (Trad. Sandra Rey). 319 p.

GUERRERO-PICO, M.;SCOLARI, C.A. Narrativas transmedia y contenidos generados por los usuarios: el caso de los crossovers. **Cuadernos.info,** n.38, p.183-200, 2016.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência.** São Paulo: Aleph, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MCLUHAN, Marshal. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

A HORA E A VEZ DO INSTANTÂNEO: ESTRATÉGIAS DE GERENCIAMENTO DA MEMÓRIA NAS MÍDIAS SOCIAIS EFÊMERAS[1]

Carolina dos Santos Vellei[2]

Resumo
Os avanços no desenvolvimento de tecnologias de comunicação geraram grandes volumes de trocas de informações, contribuindo para uma superabundância de memórias. Neste contexto, esta pesquisa investiga o surgimento de aplicativos de troca de mensagens e de redes sociais que permitem a postagem de conteúdos efêmeros, como o *Snapchat* e o *Instagram*, que subvertem a lógica do acúmulo através do apagamento compulsório. A partir de uma revisão crítica de bibliografia sobre o tema, identificou-se a influência de três fenômenos concomitantes que constroem a base para o surgimento das mídias sociais efêmeras. O primeiro deles é a aceleração dos processos de produção, intensificada a partir da modernidade. O segundo é a condição de uma memória saturada pela produção incessante de informações. O ritmo frenético de acontecimentos da atualidade compromete a capacidade de se absorver informações e gerar novas memórias, contribuindo para a formação de um "eterno presente", terceiro fenômeno deste recorte teórico. Em complemento, a pesquisa ainda se vale de uma análise descritiva das ferramentas disponíveis nas principais plataformas de conteúdo efêmero da atualidade, destacando o formato *stories* do *Snapchat* e do *Instagram* que dialoga com as tendências socioculturais identificadas na investigação bibliográfica. Conclui-se que a criação de instrumentos de controle de memórias dentro das ambiências estudadas pode facilitar o gerenciamento das histórias compartilhadas por estes meios, contribuindo para a diminuição do acúmulo de informações e aumentando a autonomia na construção de narrativas imagéticas.

Palavras-chave: Memória, Efemeridade, Mídias Sociais

Introdução

Iniciamos este trabalho com um convite à reflexão. Em nossa contemporaneidade, a pressa e a aceleração parecem regra para as relações humanas. Vemos surgir, nesta década, o fenômeno das mídias sociais efêmeras e, nelas, o aparecimento de espaços para narrativas fragmentadas, limitadas a poucos segundos e que desaparecem após 24 horas: os *stories* do *Snapchat* e do *Instagram*[3]. Surge, então, a questão: seria essa percepção um sintoma exclusivo da atualidade? Ou poderíamos considerar que a aceleração é uma característica que progressivamente afeta cada vez mais e mais áreas no mundo?

---

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comuicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 06 a 08 de maio de 2019.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da ECA/USP. Bolsista CNPq. E-mail: carolina.vellei@gmail.com

[3] Os conceitos de *stories*, *Instagram* e *Snapchat* serão tratados mais à frente.

Observemos Walter Benjamin (1987), no texto "O narrador". O ensaio, publicado originalmente em 1936, é parte de um estudo que o filósofo alemão faz sobre a natureza do narrador. Ele lista as características essenciais das narrativas orais, suas diferenças em relação às formas de narrativas escritas e demonstra a preocupação com o desaparecimento da arte de narrar no mundo moderno. No trecho abaixo, Benjamin defende o valor do trabalho de um artista paciente:

> Falando das coisas perfeitas que se encontram na natureza, pérolas imaculadas, vinhos encorpados e maduros, criaturas realmente completas, ele as descreve como "o produto precioso de uma longa cadeia de causas semelhantes entre si" – O acúmulo dessas causas só teria limites temporais quando fosse atingida a perfeição. "**Antigamente o homem imitava essa paciência**". [...] "Iluminuras, marfins profundamente entalhados; pedras duras, perfeitamente polidas e claramente gravadas; lacas e pinturas obtidas pela superposição de uma quantidade de camadas finas e translúcidas... – todas essas produções de uma indústria tenaz e virtuosística cessaram, **e já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado." Com efeito, o homem conseguiu abreviar até a narrativa. Assistimos em nossos dias ao nascimento da *short story*,** que [...] não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas, que representa a melhor imagem do processo pelo qual a narrativa perfeita vem à luz do dia, como coroamento das várias camadas constituídas pelas narrações sucessivas. (BENJAMIN, 1987, p. 206, grifo em itálico do autor, grifo em negrito nosso)

Walter Benjamin cita Paul Valéry, filósofo e escritor que viveu entre os anos de 1871 e 1945 na França. A "*short story*" referida no texto são as histórias curtas, como o conto, que se popularizaram no final do século XIX juntamente com o fortalecimento dos romances impressos (BENJAMIN, 1987, p. 206). Ou seja, a sensação de abreviação do tempo, alavancada pela modernidade e tão sentida hoje, já era uma constatação feita à época de Valéry.

As narrativas, ao longo dos séculos, ganharam diversos suportes diferentes, acompanhando o desenvolvimento tecnológico de cada época. Oralidade, livros, cinema, televisão... Mais recentemente, elas receberam um novo espaço para atuarem: dentro de aplicativos de comunicação no celular.

Neste trabalho, buscamos entender o contexto que possibilitou o surgimento das mídias sociais efêmeras e do formato *stories*. Iniciaremos a nossa jornada partindo de um retrospecto sobre a história da aceleração na modernidade e na contemporaneidade, que atingiu um nível crítico por meio do desenvolvimento tecnológico e contribuiu para um "formidável inchaço da esfera informacional" (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

No decorrer deste artigo, por meio de uma caminhada bibliográfica, também abordaremos a ideia de que as redes sociais que provocam o esquecimento compulsório de conteúdo podem ser fruto de uma memória saturada (ROBIN, 2016) e de uma "tirania do momento" (ERIKSEN, 2001) nas relações humanas.

Um breve resgate da história da aceleração na humanidade

Apesar de considerarmos a aceleração como uma característica marcante de nosso tempo, trouxemos a provocação no início do texto para salientar que ela faz parte de um processo histórico que se intensifica exponencialmente há pelo menos um século e que pode ser sentido ainda muito antes. Voltando ao começo do período que divide a pré-história e a história, Nassar (2016) explica que a popularização da escrita possibilitou um alargamento da memória e uma aceleração do desenvolvimento técnico da humanidade. Com a escrita, a humanidade conseguiu superar o tempo e o espaço, transportando suas ideias e memórias para outras gerações.

> Essa nova possibilidade de recordar e, portanto, de acúmulo de conhecimento conduziu o homem à racionalidade técnica e à reprodutibilidade alienada, expulsando os mitos, ritos e rituais de memória coletiva e, nas palavras de Walter Benjamin em 'O narrador' (1936), causando uma 'crise da narrativa'. (NASSAR, 2016, p.89)

A partir da entrada da modernidade em sua era industrial, a história da cultura começa a se modificar progressivamente, principalmente com o desenvolvimento técnicas que trouxeram novas formas de aprendizagem, de expressão, de comunicação e de diversão (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

> É longa a lista dessas invenções que, do século XIX ao século XX, enquanto a estrada de ferro, o automóvel, o avião mudavam a maneira pela qual o homem se apropriava do espaço, ampliaram o campo da informação e da comunicação: a fotografia, o telégrafo, o telefone, o disco, o rádio, a televisão. (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.73).

Todas essas invenções foram essenciais para modificar as noções temporais e espaciais. Para Bauman (2001, p.16), a modernidade começou quando o espaço e o tempo foram separados da prática da vida e entre si, ou seja, a partir do momento em que puderam ser teorizados como categorias distintas e mutuamente independentes. "A velocidade do movimento e o acesso a meios mais rápidos de mobilidade chegaram nos tempos modernos à posição de principal ferramenta do poder e da dominação" (BAUMAN, 2001, p.18).

Na atualidade, "o longo esforço para acelerar a velocidade do movimento chegou a seu 'limite natural'" (BAUMAN, 2001, p.19). O desenvolvimento do sinal eletrônico deu à humanidade a capacidade de exercer poder de maneira praticamente instantânea. Na modernidade líquida[4], a invenção do telefone celular é apontada por Bauman como um grande divisor de águas na relação do homem com o espaço físico, já que o equipamento permitiu a mobilidade da comunicação.

Além da aceleração nas comunicações e nos transportes, também é possível notar o aumento da velocidade em outros setores. O jornalista Thomas L. Friedman usa a expressão "era das acelerações" para designar o tempo atual, pois as transformações não acontecem apenas em uma área, mas em todas. Já não conseguimos mais acompanhar as mudanças impostas pelo ritmo de transformações que impactam a tecnologia, o meio ambiente ou o mercado financeiro (FRIEDMAN, 2017).

Dentro do cenário de acelerações, a revolução digital pessoal – que começou com a introdução dos computadores nos ambientes domésticos – mudou o panorama das comunicações. Passamos da era das comunicações de massa, unilaterais e centralizadas para "*self media*, das trocas interpessoais e comunitárias, descentralizadas e baseadas na utilização da Rede" (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.77).

O processo só se intensificou desde então. Lançados no começo do século XXI, os celulares inteligentes (*smartphones*) representaram um grande catalizador de mudanças na sociedade (FRIEDMAN, 2017; JENKINS, 2009). No Brasil, a proporção de usuários que acessam a *internet* apenas pelo celular superou, em 2017, a daqueles que combinavam celular e computador, de acordo com a pesquisa TIC Domicílios, feita pelo Comitê Gestor da Internet (CGI). No total, 90% dos brasileiros usam o celular para acessar a rede mundial[5].

O "eterno presente" e a dificuldade de gerenciar memórias no caos informacional

[4] A expressão foi criada por Zygmunt Bauman para definir o momento atual da humanidade. No período anterior, na "modernidade sólida", as relações eram menos maleáveis, previsíveis e relativamente estáveis, enquanto na modernidade líquida as relações são voláteis, instantâneas, velozes. Progressivamente, a sociedade moderna de produtores da era dos sólidos foi se transformando em uma sociedade de consumidores. Os indivíduos se tornaram produtores de mercadoria e eles próprios mercadoria (BAUMAN, 2008).

[5] TIC Domicílios 2017. *Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros*. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2018. Disponível em: https://www.cgi.br/media/docs/publicacoes/2/tic_dom_2017_livro_eletronico.pdf . Acesso em 7 de janeiro 2019.

O ritmo frenético de acontecimentos da atualidade compromete a capacidade de absorver informações e gerar novas memórias, que eventualmente farão parte do passado e da história das pessoas. É o que observa a historiadora Régine Robin (2016):

> A memória se produz em uma velocidade semelhante à da luz. Não se pode mais, por isso, distinguir um acontecimento de sua apreensão, nem mesmo essa apreensão da recepção universal. Os três momentos acabam coincidindo. Não há mais tempo, mais distância entre eles. O presente, o instante, significa tanto pelo acontecimento que se produz, sua apreensão, quanto por sua recepção. O acontecimento, desse modo, não tem nem mesmo tempo para se converter em "passado". (ROBIN, 2016, p.401)

Em seu livro "Memória Saturada", Robin defende que estamos imersos no que ela chama de um "eterno presente", uma condição que se baseia na lógica do instante e que elimina as camadas de passado e futuro, desaparecendo também com a noção de historicidade e de memória.

> Vivemos sob o domínio do imediato, do efêmero, do instante, do clique, do salto, da ubiquidade, sob o domínio do tempo real em que o que está se efetuando e a sua representação se confundem, sem falha, sem distorção temporal, em um eterno presente que, como tal, tem a tendência a ignorar o passado, a anterioridade, e a não se preocupar com o futuro como uma reiteração do presente. (ROBIN, 2016, p.401)

Hartog (2015, p. 11), conta que a expressão "*court-termisme*" já ficou conhecida na França para classificar essa busca pelo ganho imediato da sociedade. Ele afirma preferir a palavra "presentismo" (um neologismo construído em relação à categoria de futurismo) para denominar essa valorização do agora.

> O presentismo pode, assim, ser um horizonte aberto ou fechado: aberto para cada vez mais aceleração e mobilidade, fechado para uma sobrevivência diária e um presente estagnante. A isso, deve-se ainda acrescentar outra dimensão de nosso presente: a do futuro percebido não mais como promessa, mas como ameaça; sob a forma de catástrofes, de um tempo de catástrofes que nós mesmos provocamos. (HARTOG, 2015, p. 15)

A visão de um futuro que prometia algum ganho veio expressa no Manifesto Futurista, escrito em 1909 pelo poeta italiano Marinetti, que marcou a fundação do futurismo. O texto, publicado no jornal *Le Figaro*, pedia a ruptura com o passado e a identificação do homem com a máquina, a velocidade e o dinamismo do novo século (BERARDI, 2019). Para Berardi, a partir do ano de 1977, a humanidade passou a duvidar que as noções de futuro e progresso fossem equivalentes. Este ano foi marcado pelo surgimento de diversas mudanças na sociedade. Foi, por exemplo, o ano em que Steve Wozniak e Steve Jobs criaram a marca e a filosofia da

Apple, com interfaces amigáveis de navegação que permitiriam a expansão da infotecnologia. Berardi também lembra que foi o ano em que a banda *Sex Pistols* lançou a música *God Save the Queen*, com o emblemático refrão dizendo "*No future*".

> O ano de 1977 é o ano da guinada na história da modernidade, o ano em que toma forma a perspectiva pós-humana. Nesse ano, mudam de perspectiva e de significado todos os rituais coletivos: a política, a espiritualidade e a música adquirem um sentido apocalíptico que não encontra uma linguagem adequada para se expressar. [...] A geração que vem ao mundo nos anos 1980 está destinada a ser a primeira geração videoeletrônica, a primeira que se forma em um ambiente em que a mídia prevalece sobre o contato com o corpo humano. (BERARDI, 2019, p. 87-89)

De volta ao século XXI, vemos que o excesso de informações desordenadas e não hierarquizadas, que estão preenchendo todos os espaços da vida cotidiana, provoca uma série de momentos saturados, "sem um 'antes' e 'depois', um 'aqui' e 'lá' para separá-los" (ERIKSEN, 2001, p.2, tradução nossa[6]). Thomas Hylland Eriksen, professor de Antropologia social na Universidade de Oslo, caracteriza o período que vivemos como uma "tirania do momento" e, em sua visão, até mesmo a fruição do presente corre riscos com a valorização da urgência e do instantâneo.

> De fato, mesmo o "aqui e agora" está ameaçado, pois o próximo momento vem tão rapidamente que se torna difícil viver no presente. Vivemos com o nosso olhar firmemente fixado em um ponto com cerca de dois segundos no futuro. As consequências dessa extrema pressa são esmagadoras; tanto o passado como o futuro como categorias mentais são ameaçadas pela tirania do momento. (ERIKSEN, 2001, p.2, tradução nossa[7])

Com isso, a noção de que a liberdade das pessoas é ameaçada não pela falta de informação ou pela censura, mas sim pelo caos gerado pela superabundância de informações, aponta a necessidade de encontrar formas de educar os indivíduos em um universo comunicacional pautado pelo excesso (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

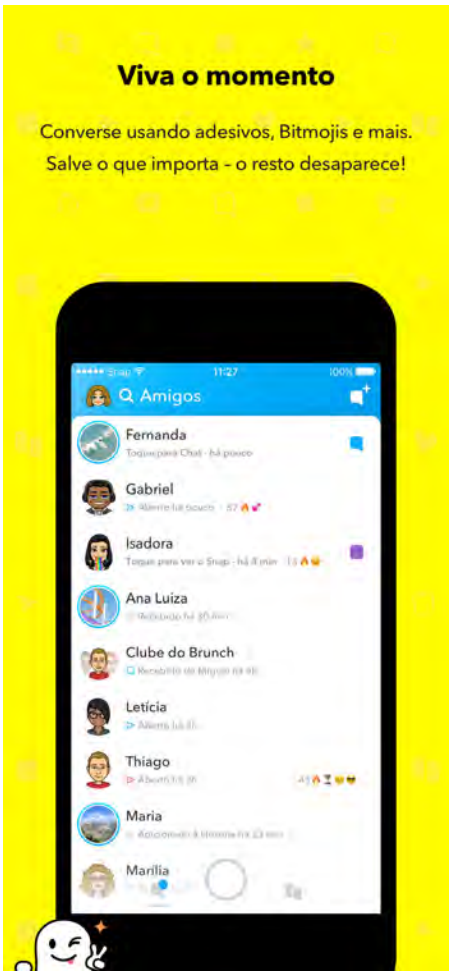
As mídias sociais efêmeras e suas estratégias de gerenciamento de memórias

É neste contexto de aceleração tecnológica, de presentismo e de acúmulo de informações em ambientes digitais que surge o *Snapchat.* O aplicativo popularizou o formato

[6] *"without a 'before' and 'after', a 'here' and 'there' to separate them"*
[7] *"Indeed, even the 'here and now' is threatened since the next moment comes so quickly that it becomes difficult to live in the present. We live with our gaze firmly fixed on a point about two seconds into the future. The consequences of this extreme hurriedness are overwhelming; both the past and the future as mental categories are threatened by the tyranny of the moment."*

conhecido na *internet* atualmente como *stories*: comunicações fragmentadas de até 10 segundos que desaparecem em 24 horas[8]. Seu co-criador, Evan Spiegel, durante uma conferência de tecnologia em 2014, contou que o diferencial do *Snapchat* é o foco "na experiência da conversação – não na transferência de informação"[9] (fig. 1).

Figura 1 - Imagem de divulgação do Snapchat na loja de aplicativos para o sistema iOS. No texto da propaganda, incentiva-se a valorização do tempo presente e o foco na conversação



Fonte: https://itunes.apple.com/br/app/snapchat/id447188370?mt=8

[8] O Snapchat foi criado em 2011 por Evan Spiegel e Bobby Murphy. Em suas primeiras versões, o aplicativo permitia apenas a comunicação direta entre amigos, com o envio de mensagens de texto e fotos (chamadas de *snaps*). Cada *snap* desaparecia depois de um número específico de segundos após a visualização, definido pelo remetente. Em outubro de 2013, foi adicionada ao aplicativo a função *Snapchat Stories* que compilava *snaps* em uma sequência narrativa que poderia ser vista diversas vezes, durante um período de 24 horas. (Ver: https://www.snap.com/pt-BR/news/post/surprise/).

[9] "*Snapchat focuses on the experience of conversation – not the transfer of information*". Palestra feita no AXS Partner Summit, em janeiro de 2014. Veja a integra do discurso: https://www.snap.com/pt-BR/news/post/2014-axs-partner-summit-keynote

Com o desenvolvimento da tecnologia e a transposição de barreiras que impediam que as comunicações fossem instantâneas e móveis, a cultura do *Snapchat* defende que o conteúdo compartilhado de forma permanente não seja uma prioridade. Diferentemente de outras plataformas *online* de troca de mensagens que se baseiam em acervos de dados pessoais dos usuários, a experiência do *Snapchat* tem como parâmetro uma conversa presencial: espontânea e efêmera. Tendo como centralidade a câmera do celular, o *Snapchat* surge seguindo a tendência de transformar a imagem fotográfica em uma experiência comunicacional para além da experiência documental que deu origem à técnica:

> A função da fotografia pessoal como um ato de memória está cada vez mais dando lugar a seus usos formativos, comunicativos e experienciais. Sistemas em rede definem novos contextos de apresentação de imagens pessoais, pois o compartilhamento de fotos torna-se o modo padrão dessa prática cultural. De muitas maneiras, ferramentas digitais e sistemas de conectividade expandem o controle sobre a exposição da imagem de um indivíduo, concedendo a ele mais poder para se apresentar e se moldar em público. (VAN DIJCK, 2008, tradução nossa[10])

Com o sucesso do formato, a partir de 2016, a linguagem dos *stories* foi implementado em outras redes sociais e aplicativos de mensagens como *Instagram, Facebook, WhatsApp, Messenger* e *YouTube*. Só no *Instagram*, o formato é usado por mais de 500 milhões de pessoas diariamente[11].

Além do apagamento em 24 horas dos conteúdos postados, outra iniciativa oferecida pelo *Instagram Stories* para organizar a enxurrada de informações é o limite de exibição de 100 fragmentos por vez. O usuário não é proibido de postar mais do que este limite, mas os primeiros *stories* são progressivamente tirados do ar com a entrada de novas postagens. Como cada fragmento tem até 15 segundos de duração, isso significa que cada pessoa pode deixar visível no máximo 25 minutos de *stories* ao mesmo tempo.

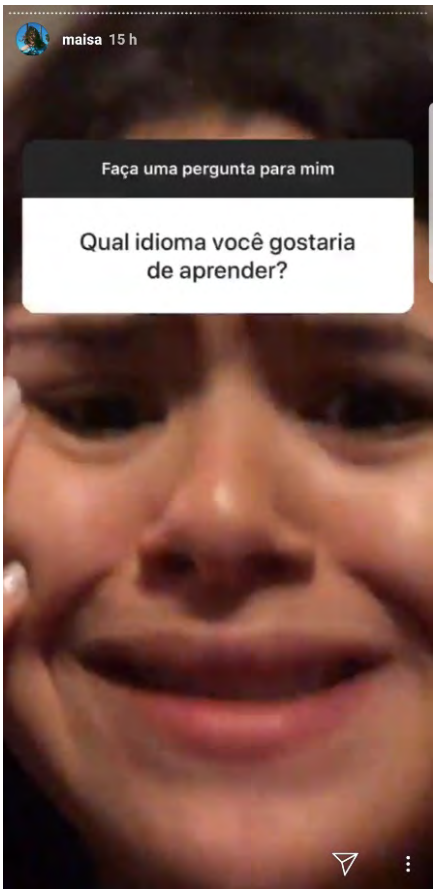
A fragmentação percebida nos *stories* também segue a lógica do estilo de oferta de conteúdo da era informacional. “Em vez de organizar o conhecimento em filas ordenadas, a sociedade da informação oferece cascatas de sinais descontextualizados, mais ou menos

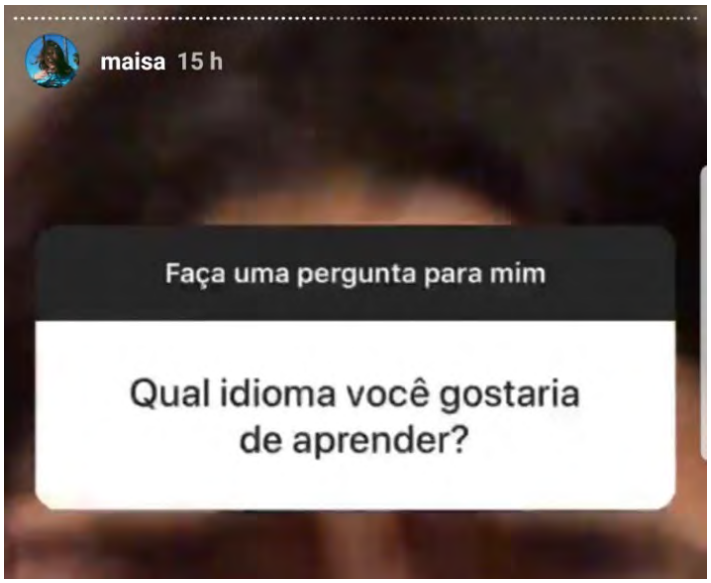
[10] *“The function of personal photography as an act of memory, as we have seen, is increasingly giving way to its formative, communicative and experiential uses. [...] Networked systems define new presentational contexts of personal pictures, as sharing pictures becomes the default mode of this cultural practice. In many ways, digital tools and connective systems expand control over an individual’s image exposure, granting her more power to present and shape herself in public.”*

[11] Ver mais: Instagram Statistics https://instagram-press.com/our-story/

aleatoriamente conectados uns aos outros" (ERIKSEN, 2001, p.109, tradução nossa[12]). A causa dessa mudança não seria nem a possibilidade de hipertextos trazidos pela *World Wide Web*, nem a fragmentação introduzida pelos multicanais da linguagem televisiva. Para Eriksen, a segmentação em pequenas ofertas ao público existe para atender a demanda de pessoas que não têm mais tempo disponível para acompanhar a todas as novidades, visto o rápido crescimento de conteúdo informacional.

Figuras 2 e 3 - Printscreens de uma postagem no Instagram Stories da conta @maisa, da atriz Maísa Silva. Na parte superior da tela, a linha pontilhada indica a sequência de stories (a área da imagem foi ampliada ao lado para facilitar a visualização)



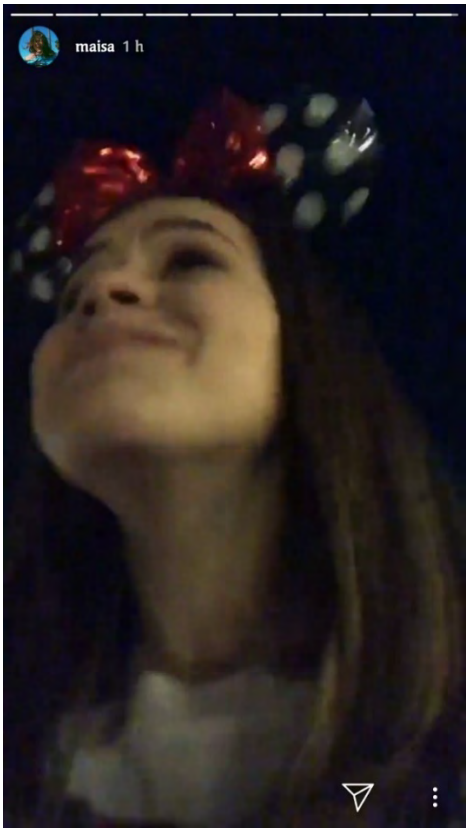


Fonte: Reprodução/Instagram

[12] *"The cause of this change is neither the introduction of the World Wide Web nor multi-channel television as such. It is instead the fact, documented in the previous chapter, that there is rapid growth in every area to do with information, but no more time than formerly available to digest it."*

As imagens acima (fig. 2 e 3) pertencem à conta do *Instagram* de Maísa Silva, artista brasileira que ficou famosa por trabalhar no canal televisivo SBT como apresentadora na infância e que hoje, aos 17 anos, atua em novelas e filmes. Em dezembro de 2018, ela se tornou a adolescente mais seguida do mundo, com 18,3 milhões de seguidores[13]. No dia mostrado nas imagens, 5 de janeiro, Maísa atingiu o limite de 100 *stories*. Percebe-se na parte superior da reprodução da tela do celular a presença de pequenos pontos. Cada ponto indica um fragmento de *stories*. Já no dia 6 de janeiro (fig. 4), quando postou apenas 10 fragmentos, notamos que ao invés de pontos aparecem traços, de forma que seja possível perceber, antecipadamente, a quantidade de trechos postados no total. Cada traço representa um *story* e a passagem dos segundos é marcada com a mudança progressiva de cor na linha.

Figura 4 - Printscreen de uma postagem no Instagram Stories da conta @maisa, da atriz Maísa Silva. Na parte superior da tela, a linha tracejada indica a sequência de stories



Fonte: Reprodução/Instagram

[13] Até maio de 2019, ela contava com 23,1 milhões de seguidores. Para outras informações, conferir: https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2018/12/maisa-e-oficialmente-a-adolescente-mais-seguida-do-mundo-no-instagram.shtml

Analisados sob o ponto de vista da modernidade líquida, os pontos na tela podem ser associados à metáfora do "tempo pontilhista" (BAUMAN, 2008). Isso porque, no contexto líquido-moderno, o tempo não é mais cíclico ou linear, mas sim marcado por "rupturas e descontinuidades [...] fragmentado, ou mesmo pulverizado, numa multiplicidade de 'instantes eternos' – eventos, incidentes, acidentes, aventuras, episódios" (BAUMAN, 2008, p.46).

Com isso, os *stories* se transformaram em um lugar que abriga a postagem de momentos íntimos, descontraídos e leves, segundo Lemos e Sampaio (2018):

> Com o Stories, os usuários estão menos preocupados com a "aprovação" dos outros, e isso tende a minimizar rigor nos critérios de seleção dos conteúdos publicados. O compartilhamento caracteriza-se por imagens "mais espontâneas". No Stories, não são momentos especiais para o futuro, mas evento únicos, expressando a dimensão do "aqui e o agora". (LEMOS; SAMPAIO, 2018)

No entanto, o aspecto principal de organização dessas redes efêmeras se baseia, de fato, no esquecimento/apagamento. Depois de 24 horas, os *stories* saem do ar e dão espaço para novos conteúdos. Em suas origens, tanto o *Snapchat* quanto o *Instagram* não permitiam guardar os *stories* além do período em que estiveram publicados. Após algumas atualizações, os dois aplicativos agora possibilitam o gerenciamento das memórias. Em julho de 2016, o *Snapchat* lançou a opção "Memórias", uma "coleção pessoal dos seus momentos favoritos"[14], segundo o comunicado de divulgação da empresa. A ferramenta possibilita que o usuário republique *snaps* antigos na função *stories* ou que compartilhe com amigos. De acordo com a política de privacidade da empresa, a pessoa precisa habilitar as "Memórias" para salvar os *snaps*. Caso contrário, eles são apagados por padrão.

O *Instagram* também lançou uma opção para o armazenamento permanente de conteúdos incialmente temporários, chamada "Arquivo". Quando habilitada pelo usuário, as publicações são automaticamente salvas na memória do celular e podem ser republicadas novamente por mais 24 horas, enviadas para amigos ou salvas de forma pública de maneira permanente em uma seção dedicada, chamada "Destaques", onde é possível criar coleções de *stories*[15]. No entanto, o aplicativo impõe o limite de criação de até 100 coleções nos "Destaques".

[14] Disponível em: https://www.snap.com/pt-BR/news/post/introducing-memories/. Acesso em 7 de janeiro de 2019.
[15] Disponível em: https://instagram-press.com/blog/2017/12/05/introducing-stories-highlights-and-stories-archive/. Acesso em 7 de janeiro de 2019.

Percebe-se, desse modo, um crescimento na autonomia do gerenciamento de memórias dentro desses aplicativos e uma maior liberdade para organização de coleções de imagens, otimizadas pela facilidade de filtros de busca e de marcações. Pode-se dizer que tanto as "Memórias" quanto os "Destaques" ocupam para a geração atual um lugar semelhante ao álbum de fotos da geração anterior, que guardavam momentos especiais e eram mostrados a amigos e a familiares.

No entanto, surgem críticas e preocupações quanto à confiança e à segurança de tais espaços. O usuário não é plenamente dono de suas lembranças, já que não existe estabilidade no contexto digital. "A memória cultural hoje é também uma questão econômica e de serviço. [...] Cada vez mais as memórias, pessoais e coletivas, públicas e privadas, são mediadas por instâncias corporativas" (BEIGUELMAN, 2014, p.20). Isso significa dizer que, de forma inesperada, essas lembranças também podem ser apagadas caso os aplicativos não sejam mais um investimento conveniente para os seus donos.

Existem outros desafios no ambiente comunicacional das redes efêmeras, como problemas de privacidade. O apagamento automatizado das memórias pode causar a impressão de que os conteúdos que são deletados não podem mais ser resgatados. Entre os riscos para os usuários estão a captura de tela que pode ser feita tanto com programas que já existem para tal ou até mesmo a gravação da tela feita por outra câmera. Com isso, uma imagem ou mensagem que inicialmente foi feita para desaparecer, pode reverberar para sempre no "interminável labirinto da vida virtual" (VAN DIJCK, 2008, tradução nossa[16]).

Conclusão

Podemos, ao final desse trabalho, perceber que a aceleração contribuiu para o inchaço na esfera informacional e que essa superabundância causa problemas para a "digestão" das experiências, que acabam sufocadas na vida das pessoas. Porém, a aceleração também possibilitou o avanço tecnológico, que hoje permite que pessoas possam se comunicar de maneira instantânea. Nesse ambiente, surgiram iniciativas com o *Snapchat*, que deu o pontapé nas comunicações efêmeras com foco na experiência do momento e não no seu armazenamento.

Novas formas de consumir histórias surgem a partir das transformações tecnológicas. As narrativas sempre estiveram presentes na vida da humanidade. Seja na forma da oralidade,

[16] *"in the endless maze of virtual life"*

seja hoje por meio dos *stories*. É fato, no entanto, que a forma não garante que uma história seja considerada boa. A matéria-prima, ou seja, a experiência humana, pode ser traduzida em muitos formatos.

A modernidade líquida valoriza os aspectos da vivência do momento, do "aqui e agora". A comunicação, portanto, se torna mais fluída e instantânea. Entre os novos desafios dessa realidade está o de encontrar o equilíbrio entre a vivência da experiência em si e a sua transmissão. Como vimos, para que uma experiência possa se tornar memória ela precisa de um tempo para ser sentida e absorvida.

O aumento do controle dos usuários sobre suas memórias pode facilitar o gerenciamento das histórias que queremos compartilhar, contribuindo para a diminuição do acúmulo de informações e aumentando a liberdade para a construção de narrativas *online*. A desvantagem, por outro lado, é que o apagamento em tão pouco tempo pode significar um silenciamento e tornar as comunicações mais superficiais e menos aprofundadas.

Apontamos que é importante o desenvolvimento de múltiplos estudos sobre esse novo ambiente comunicacional para que se possam levantar hipóteses a respeito do que significa, a longo prazo, a flexibilização da memória nas mídias sociais efêmeras.

Referências

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Z. **Vida para consumo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BEIGUELMAN, Gisele. Reinventar a memória é preciso. *In*: Beiguelman, G.; Magalhães, A.G. (org). **Futuros possíveis**: arte, museus e arquivos digitais. São Paulo: Peirópolis: Edusp, 2014.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).

BERARDI, F. **Depois do Futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

ERIKSEN, T.H. **Tyranny of the Moment. Fast and Slow Time in the Information Age**. Londres: Pluto Press, 2001.

FRIEDMAN, T.L. **Obrigado pelo atraso**: Um guia otimista para sobreviver em um mundo cada vez mais veloz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMOS, A., SAMPAIO, C. Mais livre para publicar: Efemeridade da Imagem nos modos Galeria e Stories do Instagram. **Revista Mídia e Cotidiano,** RJ, UFF, v.12, n.2, 2018. Disponível em: http://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/10035/8493. Acesso em 7 jan. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**, respostas a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NASSAR, Paulo. Novas narrativas e memória: olhares epistemológicos. *In*: KUNSCH, Margarida Maria Krohling (Org.). **Comunicação Organizacional Estratégica**: Aportes Conceituais e Aplicados. São Paulo: Summus, 2016.

ROBIN, R. **A memória saturada**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

VAN DIJCK, J. Digital photography: communication, identity, memory. **Visual Communication**, v.7, n. 1, p. 57-76, 2018. Disponível em: http://hdl.handle.net/11245/2.67164. Acesso em: 2 jan. 2019.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

A ESCRITA INTERMEDIÁRIA WEB DOCUMENTÁRIA COMO DISPOSITIVO METODOLÓGICO PARA A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO[1]

Elaine Brito[2]

Resumo
Ao longo deste artigo, trataremos sobre a utilização científica de uma ferramenta hipermidiática web documentária como dispositivo metodológico de análise semio-pragmática dos discursos. Descreveremos o desenvolvimento da nossa metodologia e a construção de tal dispositivo, interpretado como a "escrita intermediária" (Achard, 1994) de uma pesquisa doutoral em Ciências da Informação e da Comunicação. A tese em questão debate a produção patrimonial através dos discursos sociais, uma pesquisa que produziu e coletou uma heterogeneidade de documentos (audiovisual, fotográfico, sonoro, cartográfico, jpeg, pdf, etc). O dispositivo metodológico web documentário autoriza a manipulação destes documentos heterogêneos, permitindo ao pesquisador de analisar semio-pragmaticamente os discursos. O trabalho de organização e de estruturação do conjunto documentário evidencia por fim a construção da "representação documentária" (Tardy, 2012) da pesquisa.

Palavras-chave: Escrita Intermediária; Dispositivo Metodológico Web Documentário; Representação Documentária

Introdução

Este artigo tem por objetivo apresentar um dispositivo metodológico desenvolvido durante a tese de doutorado intitulada "O Rizoma patrimonial: analisar um movimento heterogêneo de atores e de sentidos", tese defendida em Ciências da Informação e da Comunicação, na Université d'Avignon, França. Tal dispositivo tem por finalidade permitir o pesquisador de analisar semio-pragmaticamente os discursos a partir de documentos heterogêneos. Trata-se de documento em formato texto, audiovisual, fotográfico, sonoro, cartográfico, entre outros. Ou seja, uma quantidade de documentos de diferentes formatos que compõem a coleção documentária da pesquisa. Tais documentos foram coletados ou produzidos pela própria pesquisadora durante as pesquisas de campo realizadas uma parte no Brasil e uma outra na França. O desejo principal desta comunicação é então a de expor a utilização cientifica do "architexto" (SOUCHIER e al., 2003) web documentário como uma "escrita intermediária"

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comunicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Centro Norbert Elias - Université d'Avignon, França. Contato: elainebritoca@gmail.com

(ACHARD, 1994) da pesquisa, isto é uma escrita que se constitui a partir da manipulação de uma heterogeneidade de documentos. Compartilhamos assim a experiência de utilização da escrita web documentária como um dispositivo metodológico que autoriza o pesquisador a manipular o seu conjunto de documentos heterogêneos permitindo a análise semio-pragmática dos discursos. Em consequência de tal manipulação e organização documentária, buscamos revelar a construção de uma "representação documentária" (TARDY, 2012) da pesquisa científica.

A construção de uma metodologia compósita

Durante a pesquisa doutoral sobre dinâmicas de patrimonialização, foi possível desenvolver uma metodologia designada "compósita", em referência ao trabalho de Le Marec (2002) e Le Marec e Babou (2003), com o objetivo de analisar semio-pragmaticamente os discursos dos atores patrimoniais que pudemos coletar durante as pesquisas de campo. Para esta composição, emprestamos da etnologia a noção da observação passiva e de "autoridade compartilhada" (CLIFFORD, [1988] 1996) com o objetivo de realizar uma reflexão antropológica sobre a produção da imagem (LAPLANTINE, 2007; CONORD, 2007; ECKERT E ROCHA, 2004) durante as pesquisas de campo. A sociologia nos revelou a "entrevista compreensiva" (KAUFMANN, 1996) como um método que nos permite interrogar e documentar os discursos dos atores patrimoniais da forma natural e respeitosa. Igualmente da Sociologia, dispomos da noção de "ator-rede" (LATOUR, 2006; AKRICK e *al.*, 2006). Através das ciências da linguagem pudemos identificar os diferentes métodos de análise de discurso para finalmente adotar um método da linguística pragmática desenvolvido em um primeiro momento por Austin (1962). Trata-se de uma compreensão da produção do discurso como ação, ou ainda como um "intento", segundo a concepção de Benveniste (1974). A semiótica nos traz um conhecimento sobre a produção do sentido (GREIMAS; COURTÉS, 1979; GREIMAS, 1983) e sobre a construção da representação (BARTHES, 1980). A partir da filosofia pudemos compreender a patrimonialização como um movimento que circula entre os atores e os associa tal um rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1980). As ciências da informação e da comunicação, compreendida no âmbito da pesquisa (DAVALLON, 2006), nos permitiram conjugar os métodos citados anteriormente a fim de apoiar uma perspectiva comunicacional do objeto de pesquisa. Como conseguinte, desenvolvemos um dispositivo metodológico "architextual"

(SOUCHIER e *al.*, 2003), ou ainda "hipermidiático" (ROCHA; ECKERT, 2004), a fim de nos autorizar a manipulação de documentos heterogêneos. Este artigo busca assim tratar de forma detalhada o uso científico desta "escrita hipermidiática" (ROCHA; ECKERT, 2004). Os outros elementos que compõem a nossa metodologia, citados acima, serão evocados aqui de forma sucinta[3].

Uma análise semio-pragmática da produção dos discursos supõe uma metodologia complexa – completa. Desta forma, a aplicação de uma metodologia "compósita" permite ao pesquisador coletar e explorar os dados a partir de diferentes perspectivas. Ora, nossa pretensão é de relevar um entendimento comunicacional onde "a comunicação vista pelas ciências da informação e da comunicação é fundamentalmente técnica, no sentido onde ela é uma implementação de saberes, de saber-fazer técnicas, de conhecimentos científicos na produção de objetos" (DAVALLON, 2006, p. 36, nossa tradução).

A perspectiva comunicacional que buscamos dar relevância neste texto compreende uma apreensão semiótica nos permitindo ir além do entendimento do sujeito de enunciação como produtor de significação e de interpretação. É associando a percepção pragmática à comunicação e à semiótica que chegamos ao discurso como produção de subjetividade. Finalmente, a comunicação tal qual a designamos aqui é "principalmente um fazer-acreditar e um fazer-fazer" (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 48, nossa tradução). Visto que a análise dos discursos do nosso conjunto documentário se faz através de uma perspectiva pragmática do dizer e do fazer, a produção do discurso se torna assim um fundamento essencial para compreender a construção social do(s) sentido(s) patrimonial(ais). Logo, o discurso compreendido através de uma perspectiva semio-pragmática, ou ainda pela semiótica em processo, é considerado, dentro da nossa pesquisa, como uma ação que faz agir as dinâmicas sociais patrimoniais. Em outras palavras, o ator social é identificado como vetor de um "discurso-ação" (BRITO, 2018) que "faz-fazer[4]" o movimento patrimonial.

Em vista disso, nossa metodologia se preocupa em recolher e provocar discursos produzidos por diferentes atores sociais através dos quais identificamos um propósito de fazer-

[3] Para uma melhor apreensão da metodologia compósita desenvolvida neste trabalho de pesquisa, ler a tese « Le Rhizome patrimonial : analyser un mouvement hétérogène d'acteurs et de sens", defendida no dia 17 de dezembro de 2018 e disponível na página web: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02097143.

[4] De acordo com Austin (1962), o discurso pode ser analisado a partir de diferentes forças. Nós nos propomos a analisar os discursos a partir da força ilocutória, ou seja, considerar o discurso como um ato de "faire-faire", que nós traduzimos por "fazer-fazer".

fazer patrimonial. Estes atores são identificados aqui como detentores de saberes e fazeres, amadores e praticantes do patrimônio, pesquisadores na temática, organismos associativos e privados, instituições públicas, pessoas políticas, entre outros atores que, através dos seus discursos, possuem o "intento" de fazer-fazer as dinâmicas patrimoniais. Em suma, uma multiplicidade de atores fazedores de uma identificação do valor patrimonial.

O nosso interesse por compreender a produção do "discurso-ação" tendo por "intento" o fazer-fazer patrimonial, nos faz questionar sobre o ato da coleta da ação patrimonial: como abordar um ato de linguagem dentro de uma situação de comunicação afim de expor uma construção do sentido patrimonial? Como observar e evidenciar "sujeitos e objetos socialmente construídos" (BOUTAUD, 1998, p. 147 e 148)?

A pesquisa propicia assim uma legitimidade à fala do ator social, lhe acordando uma "autoridade[5]" sobre a produção de sentidos patrimoniais. Tal escolha epistemológica se reforça no reconhecimento dos "actantes" (GREIMAS, 1983) do discurso. Isto é, todo ser, humano ou não humano, que dê sentido à interação da linguagem. A sociologia pragmática desenvolvida por Bruno Latour (2006), nos propõe observar os "actantes" como mediadores do social. Estes mediadores nos permite compreender como o ator é agido e faz agir a "rede de atores" (LATOUR, 2006; CALLON, 2013). Os "actantes-mediadores" (LATOUR, 2006) são então identificados como instrumentos que colocam em evidência a "força ilocutória" do discurso, ou seja, a intencionalidade do ato enunciativo a fazer-fazer, ou ainda a fazer-agir. Dentro da nossa pesquisa, pudemos identificar a câmera fílmica como "actante-mediador" que tem por função não só provocar o discurso dos atores mas também documentar o ato do discurso.

A câmera fílmica como "actante-mediador" do discurso

A presença da câmera fílmica como "actante-mediador" possui a capacidade de mudar a qualidade das entrevistas. Realmente, a câmera considerada como um intermediário que documenta o discurso, ou ainda, segundo o conceito de Marie Després-Lonnet (2014), como um "média documentando", torna de fato a entrevista mais ativa e diretiva. Nós pudemos identificar que a presença da câmera fílmica na frente do ator entrevistado faz com que este se comporte como um "porta-voz" ou ainda "representante" de um grupo ou comunidade. A

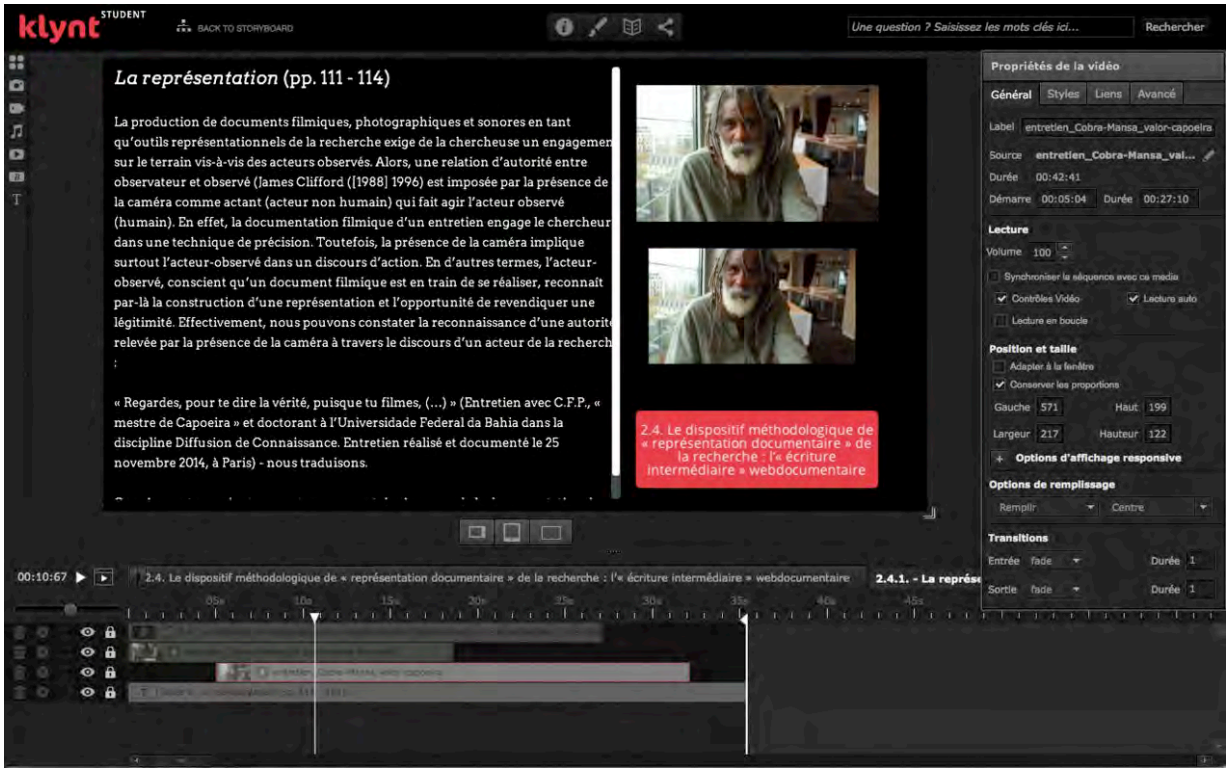
[5] Nós fazemos referência ao conceito "autoridade compartilhada" desenvolvida por James Clifford ([1988] 1996).

câmera, na sua ação de documentar, faz-fazer o entrevistado. Logo, este objeto se torna um "actante-mediador" do "discurso-ação".

Me explico: de frente para a câmera, o ator reconhece a força da sua imagem associada ao seu discurso. Ele sabe também que através deste documento ele representa um grupo, ou talvez uma multiplicidade de grupos. Sendo assim, o ator social é o primeiro a querer fazer desta entrevista-documento uma ação, como por exemplo expor um discurso reivindicativo de legitimidade. Pois a câmera inserida na frente do ator "deve de fato ao mesmo tempo testemunhar, mostrar que ela testemunha e fazer compreender como ela testemunha a situação que ela contribui para documentar" (DESPRÉS-LONNET, 2014, p. 74, nossa tradução). Desde já, pode-se identificar uma certa autoridade imposta pela câmera. Simultaneamente um "actante-mediador", um "média documentando" e um "tradutor" (GREIMAS; COURTÉS, 1979) da ação, a câmera implica o entrevistado e o entrevistador na ação.

A percepção da câmera fílmica como provocadora de ação nos foi revelada durante uma entrevista com um ator detentor patrimonial. O entrevistado interrompe a entrevista para enunciar: "Olha bem... [Pausa. Ator fixa a pesquisadora.] Pra te dizer a verdade, [movimento de cabeça afirmativa] já que você está filmando!" (Entrevista com C.F.P., mestre de Capoeira et doutorando na Universidade Federal da Bahia na disciplina Difusão de Conhecimento. Entrevista realizada e documentada na dia 25 de novembro de 2014, em Paris).

Ilustração 1 - Construção documentária dentro do dispositivo web documentário. (© **Elaine Brito**)



In situ, a câmera fílmica faz do ator patrimonial um protagonista e guia da pesquisadora. Entretanto, é no momento da escrita que a pesquisadora se sente na autoridade de tomar o distanciamento necessário para se colocar na capacidade de manipular seus documentos e assim possibilitar uma construção de sentidos.

O web documentário como uma ferramenta de « escrita intermediária »

A nossa metodologia busca reforçar uma perspectiva comunicacional que tem por objetivo demonstrar a discursivização do sentido patrimonial como um ato reflexivo. A associação de diferentes métodos nos permite criar condições para explorar as técnicas de representação da nossa pesquisa. De fato, a técnica de análise que buscamos apresentar aqui poderia ser resumida na autorização que uma escrita web documentária nos dá para organizar documentos heterogêneos e assim constituir uma representação. Sendo assim, apreendemos a ferramenta web documentária como um "architexto" (SOUCHIER *et al.*, 2003), com o objetivo de questionar sua dimensão semiótica e organizadora da prática de uma escrita em construção. A noção de "architexto" designa especificamente o papel dos médias informatizados a

comandar as práticas de escrita de um terceiro. Esta construção é considerada aqui como intermediária, segundo o propósito de Pierre Achard:

> Trata-se de trabalhar conscientemente uma forma onde a subjetividade do pesquisador da pesquisa de campo seja acessível para seu leitor, para transmitir através de um produto (o texto) uma compreensão adquirida no ato, na oralidade, uma experiência singular dando acesso a um saber que não existe de outra forma que por apropriação. (ACHARD, 1994, p. 150– nossa tradução).

A "escrita intermediária" vem a ser assim um conjunto de gestos do pesquisador o conduzindo para uma reflexão da pesquisa. Para nós, a ferramenta web documentária autoriza o pesquisador a questionar a dimensão semiótica dos documentos heterogêneos juntamente com a dimensão organizadora da prática da escrita. Consequentemente, a escrita web documentária foi elaborada como um dispositivo metodológico para a nossa pesquisa, permitindo a análise de um conjunto heterogêneo de atores, de documentos, de imagens, de sons, de mapas, e de dinâmicas. Enfim, a partir da investigação de um denso conjunto de documentos que a pesquisadora procura formular um sentido à sua pesquisa ao mesmo tempo que sobrepõem e associa as dinâmicas patrimoniais observadas.

Se de um lado nós poderíamos questionar como a escrita web documentária condiciona o pesquisador nas possibilidades de acessar, de ver e de agir sobre o seu conjunto documentário, de outro lado nós observamos como o pesquisador pode a sua vez remodelar um tal dispositivo de escrita para alcançar seus objetivos.

O processo de escrita web documentária

O web documentário é uma qualificação que surge no início dos anos 2000 (GANTIER; BOLKA-TABARY, 2011, p. 119 e 120). Frequentemente reconhecido pela sua função de interatividade, esta forma de escrita numérica exige a intervenção do leitor para dar continuidade no texto. Sendo assim, a produção desta escrita envolve igualmente a previsão de uma leitura interativa. Porém, nosso interesse por este dispositivo é na sua utilização científica como uma ferramenta de organização, de formalização e de textualização. Portanto, não é o resultado final desta escrita que buscamos destacar aqui, mas sim a capacidade do pesquisador em reelaborar esta ferramenta para atender às suas necessidades de produção de conhecimento.

Realmente, o processo de escrita web documentária autoriza a descrição das etapas de organização e de composição de um conjunto de documentos heterogêneos. Através deste

processo de escrita fundada na manipulação de documentos, é possível construir o que a autora Cécile Tardy chama de "representação documentária" (2012). Em outros termos, a utilização da ferramenta web documentária permite ao pesquisador construir uma representação da pesquisa a partir da composição de documentos diversos (documento fotográfico, audiovisual, sonoro, cartográfico, textos, imagens, etc.). Tratando-se aqui de uma pesquisa sobre dinâmicas patrimoniais, a construção de uma "representação documentária" vem a ser um indício das experiências em campo, dos atores entrevistados, dos discursos analisados.

Enquanto a câmera fílmica enquadra e traduz em imagem e em som o discurso do ator, a pesquisadora busca organizar e associar os discursos coletados e provocados no esforço de reestabelecer um sentido de acordo com os contextos dados *in situ*, durante a pesquisa de campo. Sendo assim, os documentos são analisados como uma "representação do real" (TARDY, 2012), ou ainda, segundo o pensamento de Roland Barthes (1980), como o "traço" ("trace") da pesquisa. Sendo a nossa pesquisa de campo constituída de três distintas observações[6], o conjunto documentário, considerado como uma representação destas experiências, nos possibilitou o questionamento da patrimonialização como um movimento localizado ao mesmo tempo que globalizado.

A ferramenta escolhida para desenvolver a nossa "escrita intermediária"[7] deveria responder simultaneamente as seguintes expectativas: de arquivamento, de organização, de elaboração de contextos e de produção semiótica do conjunto documentário. Por arquivamento, compreende-se o exercício de classificar cada dado a partir de uma descrição precisa (título, lugar, autor, data, suporte de registro, notas complementares). Por organização, além de uma simples disposição de documentos, entende-se pela possibilidade de colocar a totalidade do conjunto de documentos heterogêneos sobre uma mesma tela (superfície). Em suma, tal ferramenta se torna parte da nossa metodologia de análise semio-pragmática pela sua complexa capacidade.

[6] Durante a pesquisa doutoral, realizamos três observações que formam o conjunto da nossa pesquisa de campo: na cidade de Valença, no Estado do Rio de Janeiro, Brasil; no Territoire des Garrigues, na região de Occitanie, França; e durante o evento da Nona Sessão intergovernamental para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial realizado na sede da UNESCO em Paris, França.
[7] Neste primeiro estado da pesquisa, escolhemos a ferramenta web documentária Klynt.

Ilustração 2 - O arquivamento de documentos dentro do dispositivo web documentário Klynt. (© **Elaine Brito**)

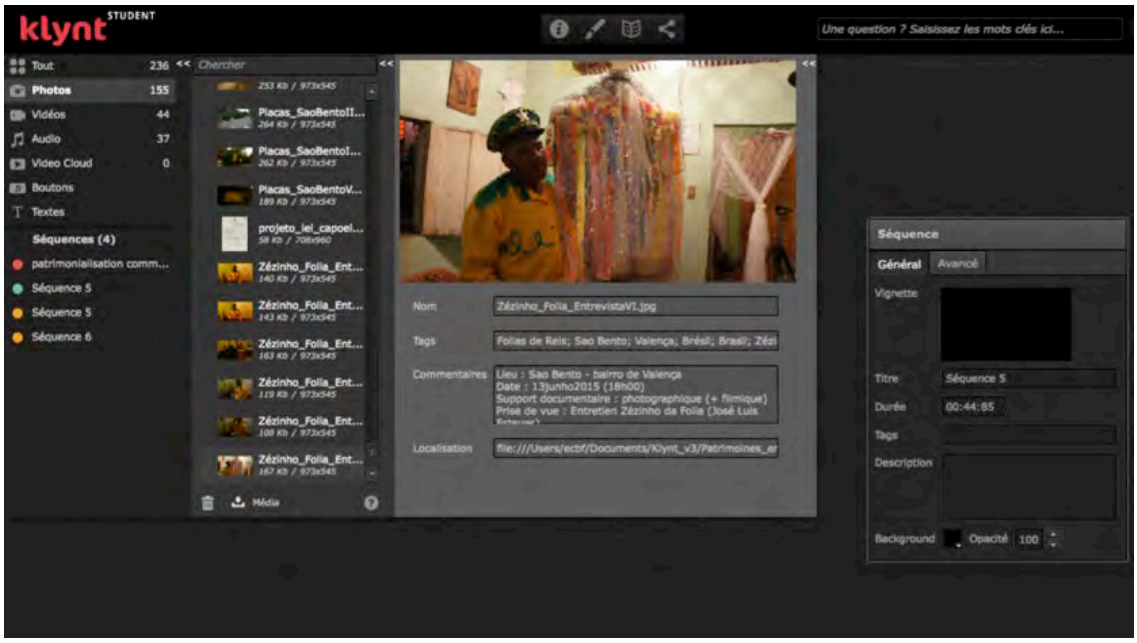
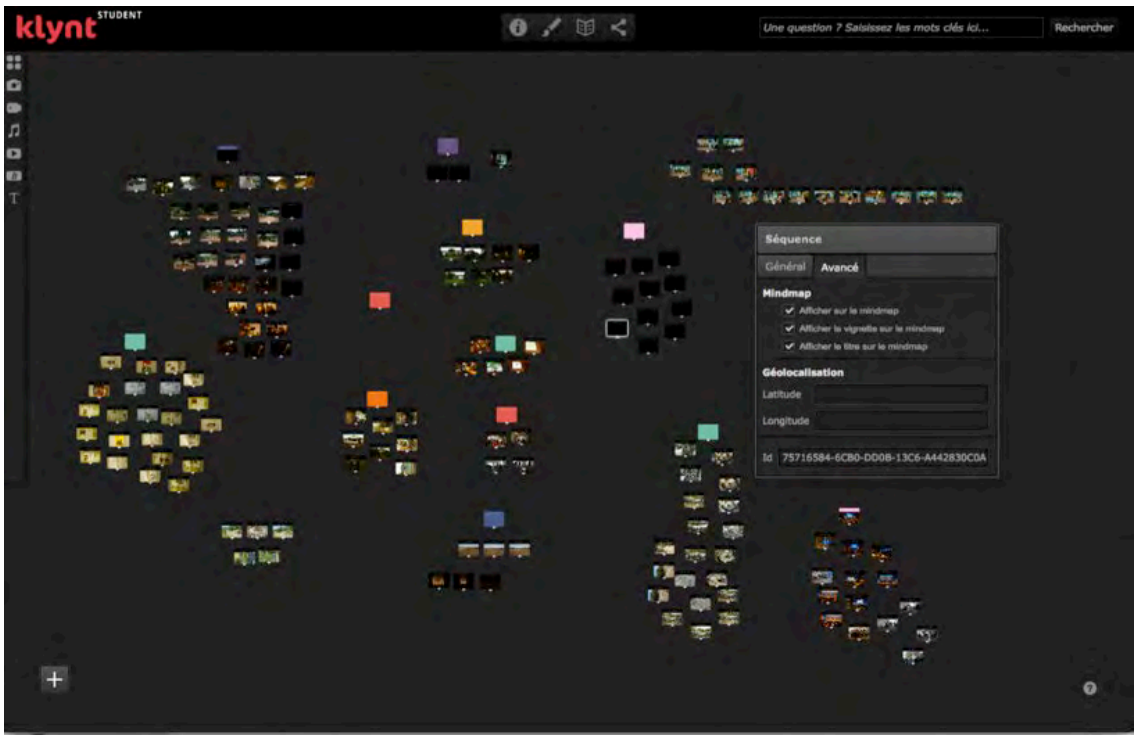


Ilustração 3 - Espaço de trabalho permitindo a estruturação dos documentos de acordo com a progressão da pesquisa. (© **Elaine Brito**)



Em relação à manipulação, o dispositivo web documentário permite ao pesquisador organizar manualmente a distribuição do conjunto de documentos heterogêneos por tamanho e cores. Ele autoriza igualmente modificar os lugares de exposição dos documentos na tela, de cima para baixo, da direita para a esquerda, com o intuito de distinguir ou colocar em destaque certos elementos deste conjunto. É a partir deste primeiro trabalho de organização e de relevância dos documentos que iniciamos a contextualização da representação documentária da pesquisa.

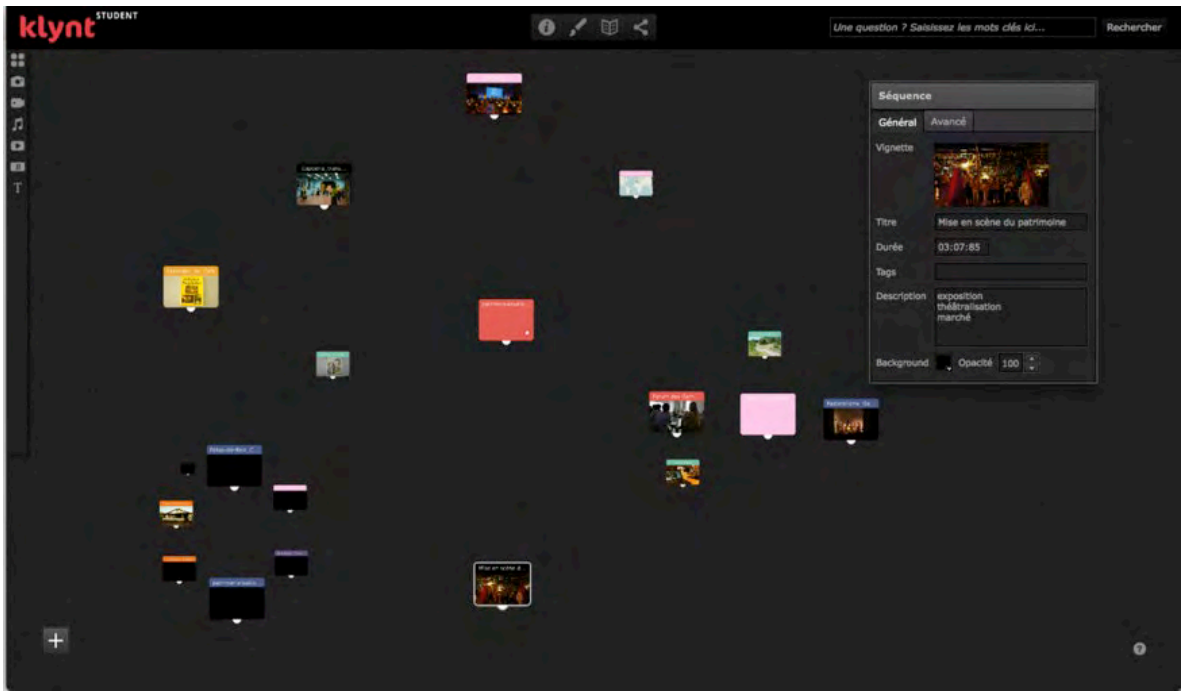
O web documentário nos permite um trabalho de contextualização da escrita, uma prática científica defendida por Roy Harris (1993). A manipulação dos documentos, e principalmente a organização espacial destes, contribui para a construção de um texto, em formato clássico ou não. Realmente, a construção representacional que permite o dispositivo web documentário, oferece ao pesquisador um quadro favorável para a elaboração da sua análise e consequentemente para a produção da sua redação.

A primeira etapa de organização se inicia a partir do momento em que o dispositivo autoriza uma distribuição documentária. Devemos precisar que o architexto (ou ainda hipertexto) Klynt, ferramenta web documentária escolhida para construir a nossa representação da pesquisa, não impõe nenhuma ordem de ação e deixa livre a decisão de iniciativa para o usuário, neste caso o pesquisador. A trajetória que nós adotamos configurou-se no momento de um primeiro exercício de reflexão sobre a representação desejada. Essa construção, designada aqui como “escrita intermediária”, segue igualmente uma prática científica de “abducção” (PEIRCE, 1978).

Em relação à nossa pesquisa sobre a patrimonialização, a distribuição de documentos foi definida de acordo como os temas mais enunciados pelos atores ao longo das entrevistas. Expomos aqui alguns exemplos de temas: “História e Memória”, “Organização”, “Conflitos”, “Reivindicação de direitos”, “Política”, “Transmissão”, “Descoberta/Achado”, “Mise en scène”, etc. Dentro do dispositivo web documentário, cada tema abordado se torna uma “sequência”. Cada “sequência” acolhe os documentos que enunciam o conteúdo. É desta forma que a pesquisadora se apropria do que a ferramenta Klynt denomina “sequência”. Ou seja, as “sequências” permitem à pesquisadora realizar uma organização temática da sua coleção documentária, seguindo as necessidades da sua própria pesquisa. A construção de uma primeira estruturação documentária é determinada a partir das “sequências-temas”. A partir deste espaço

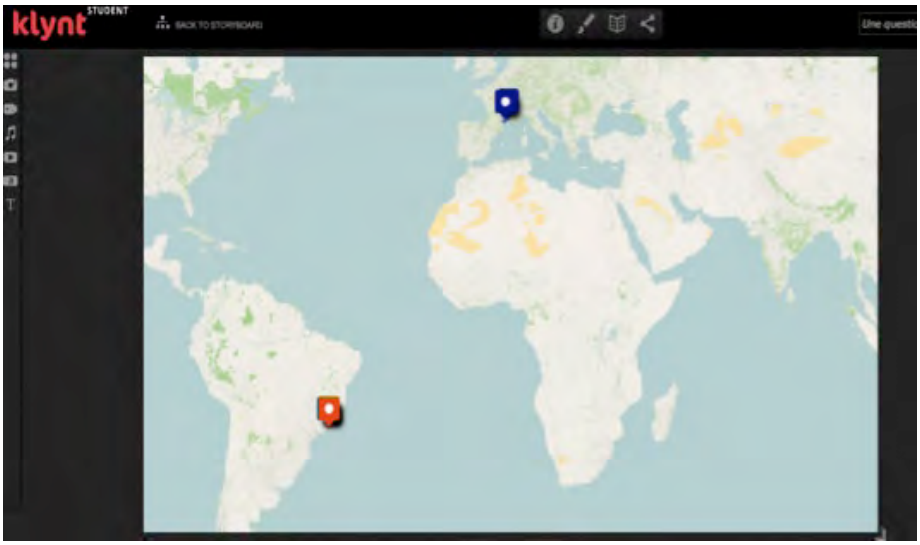
de trabalho, as sequências-temas podem estar expostas sobre diferentes tamanhos: grandes, médios ou pequenos. Esta distinção entre as sequências, definida manualmente pela própria pesquisadora, permite distinguir as sequências-temas de maior ou menor importância dentro do conjunto de temas.

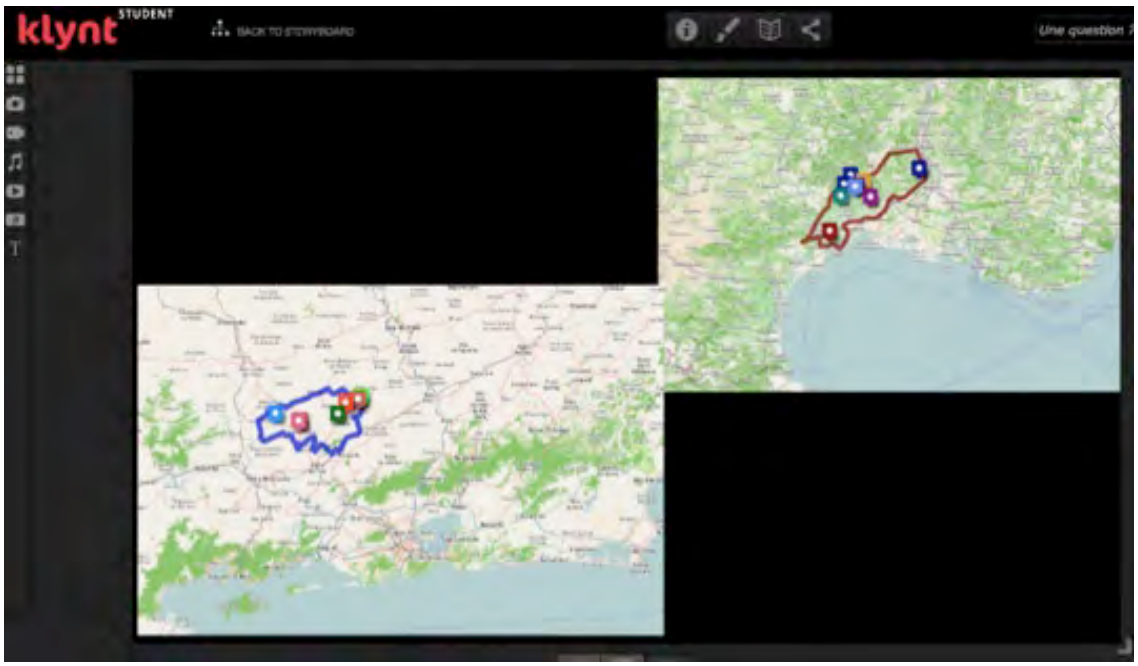
Ilustração 4 - Espaço de trabalho com a exposição das sequências-temas e uma primeira organização dos documentos. (© **Elaine Brito**)



Ao longo desta primeira organização dos documentos, sentimos a necessidade de mapear os grupos e atores documentados durante a pesquisa de campo. À vista disso, dá-se início à segunda etapa de organização da nossa "escrita intermediária": o gesto cartográfico. A manipulação de um mapa permite situar certos documentos, ou ainda sequências-temas, em uma localização com precisões geográficas.

Ilustração 5.1. e 5.2 - Plano geral e plano médio do mapeamento da pesquisa de campo (Brasil e França). (© **Elaine Brito**)

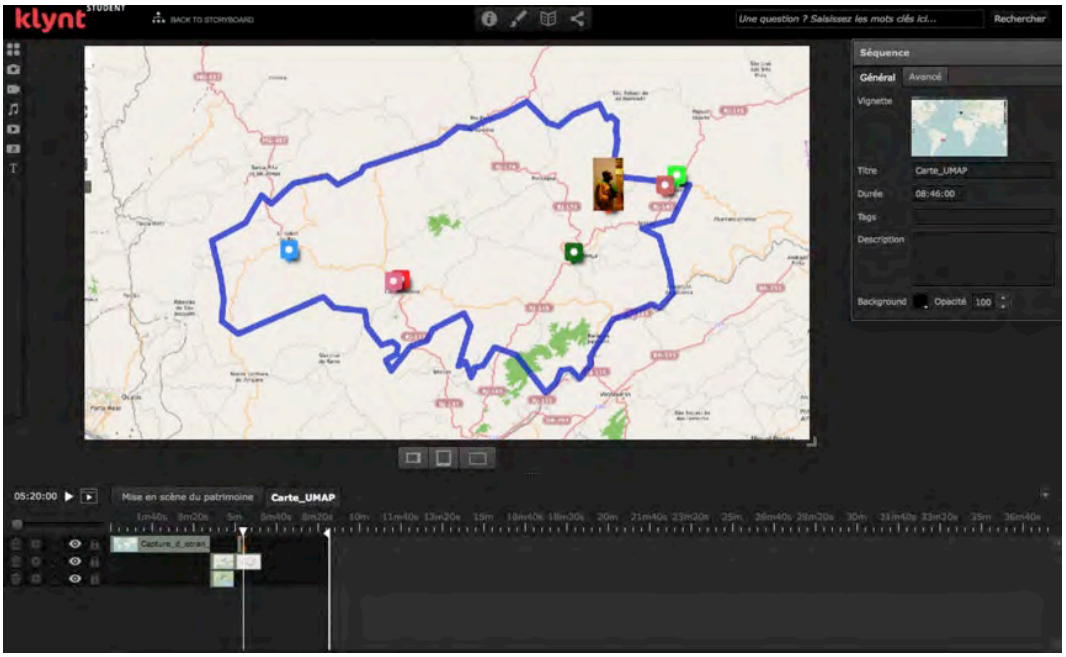




Para a nossa pesquisa situada entre Brasil e França, o gesto cartográfico do conjunto de documentos vem apoiar uma escrita em contexto (HARRIS, 1993). Esta contextualização permite ao pesquisador colocar em relevância a presença social do objeto estudado, da sua história e da sua cultura local. Pois cada documento produzido ou coletado representa um grupo social. Logo, o gesto cartográfico acompanha uma reflexão dos contextos sociais que permeiam o objeto observado. Citamos como exemplo a representação documentária da prática “Folia de

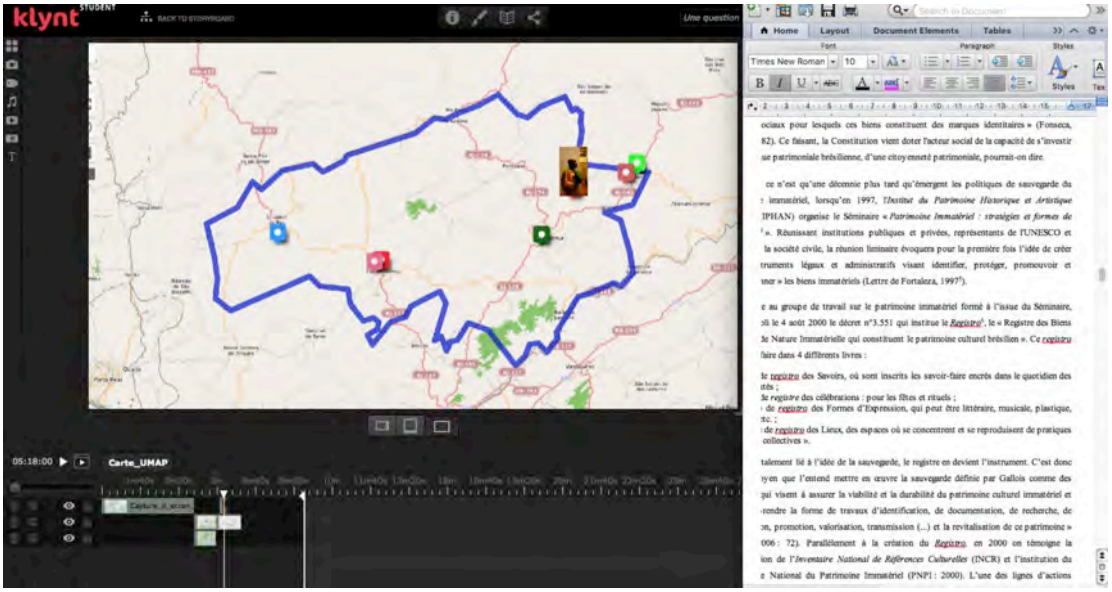
Reis[8]", observada durante a pesquisa de campo na cidade de Valença, situada no Vale do Paraíba, no Estado do Rio de Janeiro. Assim que situamos a "Folia de Reis" no nosso mapa, este gesto dá sentido ao contexto cultural, histórico, político, econômico, etc. Imediatamente, a escritura deixa de ser somente em contexto na superfície da escrita da tela. Para o pesquisador, a representação cartográfica permite a abertura de diferentes horizontes, assim como a percepção de problemáticas sociais e territoriais. O gesto cartográfico incita o pesquisador no trabalho de análise etnográfico dos grupos e indivíduos observados. A escrita se dá por uma tensão de duplo contexto: de um lado a tensão da tela que favoriza o gesto documentário, de outro a tensão da representação, que situa os traços documentários ao lugar onde foram coletados. É nestas idas e voltas entre engenharia e linguagem que o pesquisador se coloca no exercício etnográfico de descrição do seu conjunto documentário. A necessidade de descrição à partir do geste cartográfico exige assim a presença de um terceiro espaço de trabalho, colocado de forma manual pelo próprio pesquisador: trata-se do "architexto" word, que oferece ao pesquisador um espaço redacional em paralelo com a visualização cartográfica.

Ilustração 6 - Escrita em contexto a partir da localização geográfica dos documentos da pesquisa. (© **Elaine Brito**)



[8] Folias de Reis é uma prática social que associa cantos, instrumentos, danças e poesias em um só grupo. Este grupo tem por objetivo a representação da caminhada dos três reis magos, repetindo-se todos os anos a partir do dia 25 de dezembro até o dia 6 de janeiro, dia dos Reis magos. Esta prática chega no Brasil durante ao século XIX, através dos Jesuítas portugueses. As Folias de Reis continuam presente nas zonas rurais da região sudeste do Brasil e são hoje consideradas como patrimônio cultural em diferentes cidades. Nós observamos particularmente o grupo Caravana Nova Aurora, situado no bairro rural São Bento, à Valença, no Estado do Rio de Janeiro.

Ilustração 7 - Construção de uma escrita em contexto: o pesquisador localiza geograficamente um documento e anota suas descrições com a ajuda da ferramenta word, aberta em paralelo. (**© Elaine Brito**)



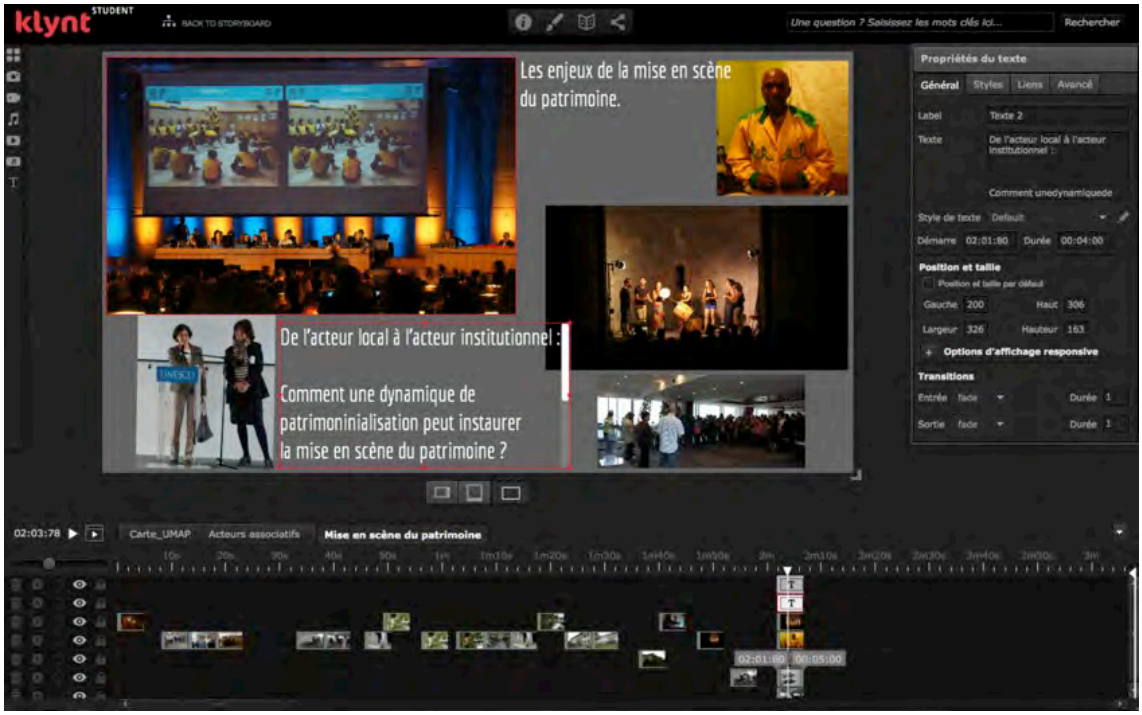
A próxima etapa do nosso trabalho representacional se sustenta sobre as funcionalidades das “sequências”. As “sequências” são espaços que autorizam a manipulação e associação de documentos heterogêneos. Favorecidas por um editor de documentos denominado “timeline”, as sequências são alimentadas pelo conjunto de documentos que já se encontram arquivados na “livraria de mídias”. Através desta ferramenta, o pesquisador pode construir com minúcia uma prática de “escritura-leitura” associando os documentos da pesquisa. A “timeline” permite de fato uma montagem documentária.

A elaboração da representação documentária se torna evidente através das sequências-temas. A “timeline” acorda a construção de um diálogo, ou ainda da confluência entre diferentes discursos da pesquisa. A partir da “timeline”, nós pudemos fazer a experiência de associar ou de comparar documentos e discursos. Por exemplo, o discurso do ator local associado ao discurso de um ator institucional através de imagens e sons documentados. A “timeline” também nos autorizou a comparação de discursos de um ator institucional brasileiro com o discurso de um ator institucional francês.

Ao longo desta etapa de associação e dissociação, o conjunto documentário nos serve igualmente como ferramenta de comunicação para a análise dos atos de linguagem presentes nos discursos. Ou seja, se compreendemos o discurso como um “tudo integrado” (KERBRAT-

ORECCHIONI, 2005), a produção documentária nos faz perceber a produção do discurso como um ato complexo de gestuais.

Ilustração 8 - Exemplo de uma elaboração representacional através das associações e confluências de documentos heterogêneos (foto, audiovisual, áudio, texto) dentro de uma sequência. (© **Elaine Brito**)



A manipulação do conjunto documentário permite ao pesquisador produzir uma dimensão semiótica do texto. Uma vez que as sequências autorizam uma requalificação de cada suporte documentário, o espaço de trabalho permite ligar a totalidade das sequências-temas entre elas. Estas associações podem ser consideradas como uma prática de leitura-escritura a partir da qual o pesquisador organiza o seu pensamento e estrutura progressivamente o seu conhecimento. A associação entre as sequências pode ser realizada pela simples ação de traçar uma linha entre uma sequência e outra, o que gera uma relação entre estas sequências.

Ilustração 9.1 - Associação entre duas sequências. (© **Elaine Brito**)

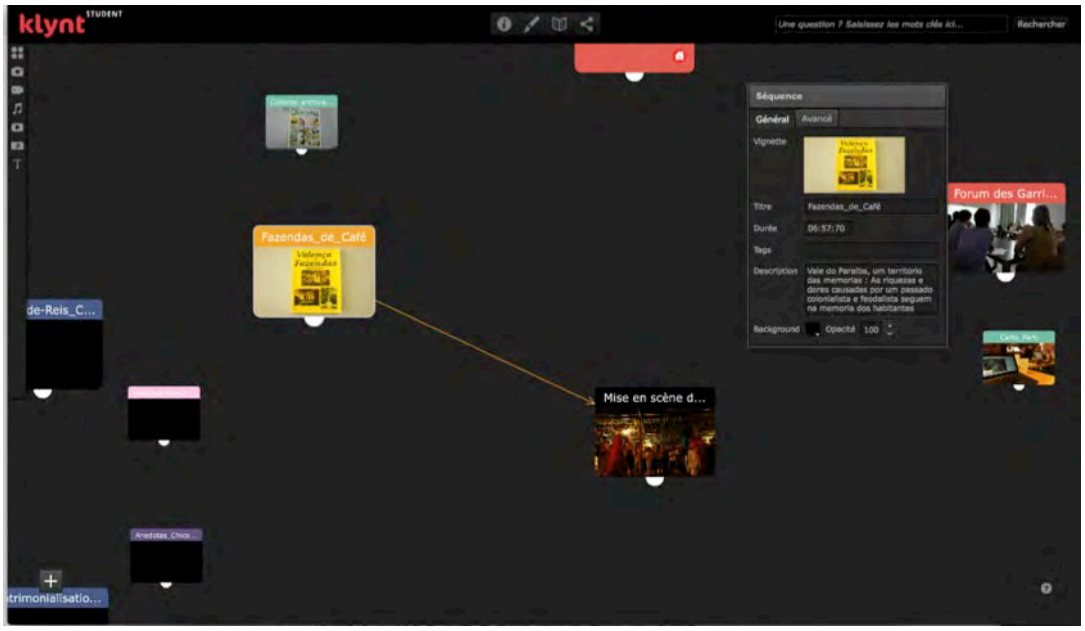
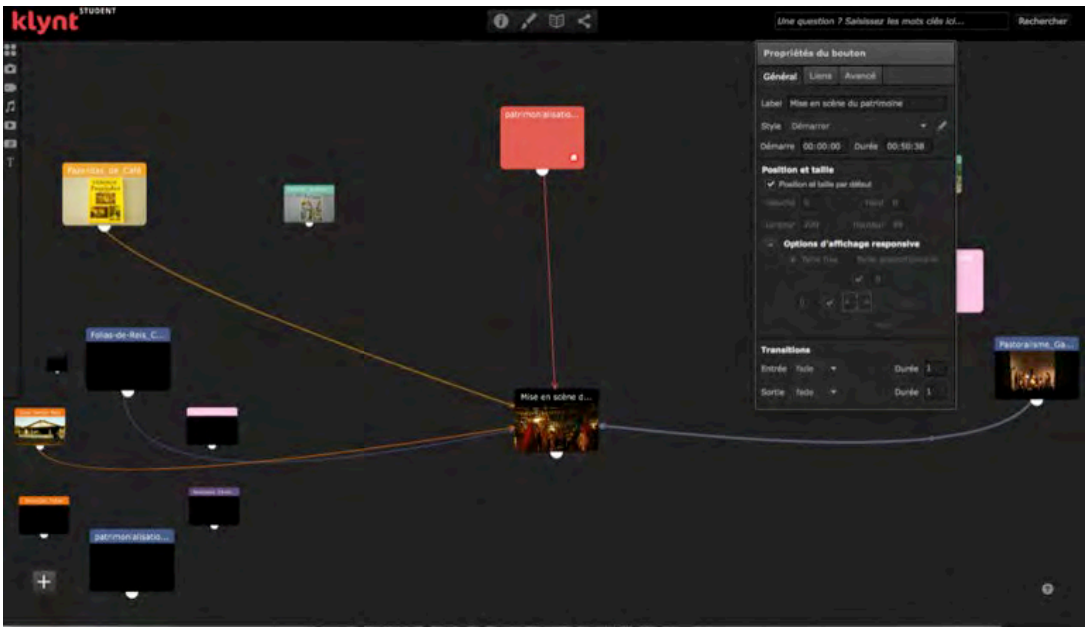


Ilustração 9.2 - Elaboração de várias associações entre as sequências, criando diferentes práticas de leituras. Dentro do processo de escrita, estas associações dão sentido à leitura para o pesquisador, que busca identificar as associações possíveis entre as sequências-temas em construção, ou seja as associações entre os distintos documentos que compõem o conjunto documentário. (© **Elaine Brito**)



A fim de concluir...

Através da manipulação do conjunto de documentos heterogêneos, torna-se possível uma multiplicidade de associações entre os atores patrimoniais da nossa pesquisa. Estes documentos são, em um primeiro lugar, as representações do real de cada ação patrimonial observada durante a pesquisa de campo. O dispositivo web documentário possibilita ao pesquisador a construção de uma escrita intermediária através da manipulação dos "traços"/"traces" (BARTHES, 1980) do real. Em um esforço de associar e dissociar discursos com o objetivo de construir um sentido para a sua análise, o pesquisador revela uma "representação documentária" da sua pesquisa. Uma representação que vem expor a produção de conhecimento do pesquisador, revelando as experiências vividas, os atores encontrados, os discursos e ações analisadas.

Para não concluir, utilizando o pensamento da pesquisadora Nina Alejandra Martinez (2019), decidimos terminar este artigo com uma questão que propõe uma abertura à reflexão sobre as produções documentárias: Ao longo deste artigo, expusemos a utilização científica de uma ferramenta hipermidiática web documentária como dispositivo metodológico que possibilita a produção de conhecimentos. Entretanto, gostaríamos de questionar sobre a pertinência da publicação do resultado desta produção, no nosso caso seria a publicação da "representação documentária" da pesquisa. O que seria mais cientificamente relevante, o processo ou o resultado?

Referências

ACHARD, Pierre. L'écriture intermédiaire. ***Communications*** 58, nº 1. Paris: Persée, p. 149-56, 1994.

AKRICH, Madeleine; CALLON, Michel; LATOUR, Bruno Latour. **Sociologie de la traduction : textes fondateurs**. Collection Sciences sociales. Paris : Ecole des Mines de Paris, 2006.

AUSTIN, John Langshaw; LANE, Gilles. **Quand dire, c'est faire: how to do things with words**. L' ordre philosophique. Paris: Éd. du Seuil, 1962.

BARTHES, Roland. **La chambre claire : note sur la photographie**. Cahiers du cinéma Gallimard. Paris: Gallimard, 1980.

BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale 2**. Paris: Gallimard, 1974.

BOUTAUD, Jean-Jacques. **Sémiotique et communication: du signe au sens**. Collection Champs visuels. Paris: Harmattan, 1998.

BRITO, Elaine. **Le rhizome patrimonial** : analyser un mouvement hétérogène d'acteurs et de sens. Avignon: Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, 2018.

BRITO, Elaine. L'usage scientifique de l'architexte webdocumentaire dans la production d'un "Rhizome patrimonial" – Un dispositif méthodologique de représentation documentaire de la recherche. *In* : ***Actes du 4e colloque scientifique international du Réseau MUSSI***, dirigido por S. Chaudiron, C. Tardy, et B. Jacquemin, pp. 93-107. Villeneuve d'Ascq: Université de Lille, 2018.

CALLON, Michel. Sociologie de l'acteur réseau. *In:* **Sociologie de la traduction : Textes fondateurs**, dirigido por M. Akrich et B. Latour, pp. 267-76. Paris: Presses des Mines, 2013.

CLIFFORD, James. **Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au XXe siècle**. Paris: École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1988.

CONORD, Sylvaine. Usages et fonctions de la photographie. **Ethnologie française 37**, nº 1, p. 11–22, 2007.

DAVALLON, Jean. **Le don du patrimoine**: Une approche communicationnelle de la patrimonialisation. Paris: Lavoisier, 2006.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. **Mille plateaux**. Paris: Éditions de minuit, 1980.

DESPRES-LONNET, Marie. La construction documentaire d'un site culturel enfoui, Marie Després-Lonnet *In* : **Les médiations documentaires des patrimoines**, pp. 69-106. Nouvelles études anthropologiques. Paris: L'Harmattan, 2014.

ECKERT, Cornelia ; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. **Escrituras Hipermediáticas e as metamorfoses da escrita etnográfica no Banco de Imagens e Efeitos Visuais**. Buenos Aires, 2004.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Du sens II - Essais sémiotiques**. Paris: Editions du Seuil, 1983.

GREIMAS, Algirdas Julien, et Joseph Courtés. **Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Langue, linguistique, communication. Paris: Hachette, 1979.

HARRIS, Roy. **La sémiologie de l'écriture**. CNRS langage. Paris: CNRS éditions, 1993.

KAUFMANN, Jean-Claude. **L'entretien compréhensif**. Édité par François de Singly. Paris, France: Nathan, 1996, 1996.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Le discours en interaction**. Collection U Lettres - Linguistique. Paris: Colin, 2005.

LAPLANTINE, François. Penser en images. **Ethnologie française 37**, n. 1, p. 47-5, 2007.

LATOUR, Bruno. **Changer de société, refaire de la sociologie**. Traduit par Nicolas Guilhot . Paris: La Découverte, 2006.

LE MAREC, Joëlle. Ce que le "terrain" fait aux concepts, HDR, 2002.

LE MAREC, Joëlle; BABOU, Igor Babou. De l'étude des usages à une théorie des composites : objets, relations et normes en bibliothèque. *In*: **Lire, écrire, récrire : objets, signes et pratiques des médias informatisés**, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003, p. 233-99.

PEIRCE, Charles Sanders. **Écrits sur le signe**. Éditions du Seuil, 1978.

SOUCHIER, Emmanuël; JEANNERET, Yves; LE MAREC, Joëlle. **Lire, écrire, récrire: Objets, signes et pratiques des médias informatisés**. Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003.

TARDY, Cécile. **Représentations documentaires de l'exposition**. Cultures numériques. Paris: Hermann, 2012.

O BURACO NEGRO CRIADO PELAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO[1]

Antonio Aparecido de Carvalho[2]
Leonardo Birche de Carvalho[3]
Milton Carlos Farina[4]

Resumo
A pesquisa teve o intuito de trazer à tona uma análise crítica acerca da forma de coleta, armazenamento e acesso a dados e informações, que anteriormente documentados eram arquivados em meio manual, tais como relatórios, livros dentre outros. Já na atualidade a tecnologia de informação e comunicação trouxe a ideia de que as informações devem estar armazenadas em meios digitais, nuvens, pen drives, e-mails e demais *hardwares*, contudo surge o seguinte questionamento: "O que nos garante que no futuro teremos programas, dispositivos e ferramentas compatíveis para acessá-las? " Documentos e informações anteriormente armazenados em fitas cassetes, disquetes ou nas memórias de computadores antigos, por vezes se tornam inacessíveis devido à indisponibilidade de dispositivos e à obsolescência de equipamentos ou até mesmo das constantes atualizações de softwares. A impossibilidade de acesso às informações arquivadas digitalmente é conhecida como "Buraco Negro Digital". A pesquisa demonstra que algumas organizações estão antevendo problemas e buscando possíveis soluções para preservação documental e consequentemente da nossa história para as gerações futuras, contudo muito há de ser feito.

Palavras chave: Buraco negro digital; Tecnologia da Informação e Comunicação; Arquivo; Memória; História.

1. Introdução

A preservação da memória do ser humano, os acontecimentos vivenciados em cada etapa, são de fundamental relevância para que as gerações futuras tenham conhecimento acerca das experiências do passado. Desta forma, os fragmentos de memória coletados colaboram para a escrita da nossa história.

A forma de produzir, de armazenar e de acessar nossas memórias seguem as ferramentas que estão disponíveis em cada etapa da história das civilizações humanas, as pesquisas

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comunicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Doutorando em Administração - USCS; mestre em Administração, Comunicação e Educação - Universidade São Marcos; MBA em Marketing - USP; MBA em Gestão e Inovação do Ensino a Distância – USP; Bacharel em Ciências Econômicas e Administração – IMES.
[3] Mestrando em Educação USCS; especialista em Interpretação pela Escola Superior de Artes Célia Helena; graduado em Comunicação Social – ESPM; coordenador de produção artística do Coletivo Cronópio.
[4] Doutor em Administração – USP; mestre em Administração – FGV; graduado em Matemática – USP; professor do Programa de Pós Graduação – USCS.

arqueológicas mostram as pinturas rupestres encontradas nas cavernas e que representavam o cotidiano daquelas civilizações, assim como suas crenças e seus temores.

Papiros encontrados relatam as leis e os costumes, assim como os pergaminhos. Os documentos foram encontrados e hoje estão dispostos em museus, contudo sabe-se que o tempo tende a deteriorá-los, ou ainda os acidentes naturais ou incêndios, assim como o ocorrido no ano de 2018 no Museu Nacional no Rio de Janeiro, causando um prejuízo incalculável com a perda de documentos e objetos que retratavam nossa história.

Pintores famosos eternizaram pessoas e acontecimentos, as máquinas fotográficas acabaram se popularizando indo dos primeiros modelos até as digitais, no passado as fotos eram arquivadas em álbuns, hoje as máquinas digitais cederam espaço para os *smarthphones* e os álbuns foram substituídos por arquivos digitais.

Com o advento da internet e com o avanço das tecnologias, a produção de dados, armazenamento e acesso se tornaram fáceis, dando a impressão de que não há a necessidade de materialização da produção, contudo há de se refletir na seguinte questão: Os avanços das tecnologias permitirão que no futuro as informações ora digitalizadas estejam acessíveis?

Sabe-se que hoje várias ferramentas recentes utilizadas para arquivo de informações estão inacessíveis, tais como fitas cassetes, disquetes, memórias de computadores antigos, ou até mesmo as constantes atualizações de programas que por vezes não permitem acesso a determinados arquivos, devido também à obsolescência dos equipamentos. Diante do relatado, busca-se analisar com criticidade se teremos acesso às informações no futuro, devido à forma como hoje são coletadas e armazenadas.

Justifica-se a pesquisa devido à importância do acesso à informação no futuro, para a preservação da história das organizações, da sociedade e da vida pessoal e para rever os instrumentos de arquivo das informações utilizados na atualidade.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa exploratória, que aborda os meios utilizados para registro dos acontecimentos ao longo da existência das civilizações, o surgimento das tecnologias da informação e comunicação, a evolução dos meios de arquivo das informações, as redes sociais como meio de arquivo das memórias de seus usuários, assim como o acesso e o receio de que tanta tecnologia criada pelo homem acabe por impossibilitar que as gerações futuras acessem as informações e saibam da nossa história, que é o chamado buraco negro digital, originado essencialmente pelas inovações constantes dos *hardwares* e *softwares*.

2. Referencial teórico

Aborda-se aqui as formas mais antigas de produção, armazenamento e acesso à história vivida pelo homem, indo das pinturas rupestres até as informações contidas em nuvens. São abordadas também a inserção da internet e o surgimento de novos meios de comunicação e a obsolescência acelerada dos equipamentos e programas.

2.1 Necessidade da preservação da memória

O homem, desde os primórdios, necessita ter fragmentos de suas memórias arquivadas. Foi assim que as pinturas rupestres demonstram as atividades diárias, os temores e crenças, essas pinturas foram encontradas e permitiram que, passados milênios, a sociedade atual pudesse ter conhecimento de como era a vida naquele momento.

Desta forma podemos concluir que aquelas pinturas são arquivos das experiências vividas e hoje representam a nossa história. Goff (2008) conceitua arquivo como um conjunto de documentos de qualquer forma, produzidos por pessoas físicas ou organismos públicos ou privados.

Ao longo da história humana os arquivos que retratam nossa trajetória foram encontrados em argila, nas paredes das cavernas, em papiros, pergaminhos, em pinturas em quadros, fotografias, livros, jornais, revistas, relatórios, partituras musicais, arquivados em sítios arqueológicos, museus, bibliotecas, tapes de filmes, fita cassetes, disco vinil e hoje em arquivos digitais.

Contudo, há de se traçar a diferenciação entre os termos memória e história, pois segundo Motta (2016) memória e história não são sinônimos. Na concepção de Barros (2011), a memória consiste no processo em que um indivíduo lembra fatos do passado, contudo está sujeita a esquecimentos e distorções da realidade. O autor afirma ainda que a memória está relacionada a um depósito de dados. Halbwachs (2006) traz a história como a compilação de dados que fazem parte da memória dos indivíduos e a necessidade de escrever a história surge quando o passado está distante. Na visão do autor, a história é escrita quando existe a possibilidade de um grupo não mais dar suporte para a memória, e no intuito de não perder os acontecimentos retidos na memória é preciso torná-los história.

Desta forma, apresenta-se a seguir as ferramentas que registraram memórias coletadas, que não se perderam com o tempo e hoje constituem-se em história.

Pinturas rupestres

Novaes (2008) afirma que as pinturas rupestres mostram animais geralmente atravessados por lanças ou flechas, figuras humanas, às vezes dançando, outras vezes disfarçadas de animais. O autor acredita que os autores das pinturas pensavam que o desenho traria poderes para eles.

Gondim (2012) relata que as pinturas rupestres criadas pelo homo sapiens reproduzem a luta pela sobrevivência, a partir das figuras que representam as lutas dos homens ante os ataques dos animais, foi necessário o uso da imaginação para a criação dos símbolos. Diante da descoberta de tais pinturas, foi possível imaginar como era a vida daqueles homens, suas lutas diárias, o que somente chegou ao conhecimento das civilizações atuais devido à iniciativa de perpetuá-la nas cavernas a partir das pinturas. Desta forma os fragmentos da memória contribuíram para traçar uma ordem cronológica da evolução humana, permitindo aprofundar o conhecimento humano.

Papiro e pergaminho

Hayasaka e Nishida (2016) descrevem que o papiro é uma planta que nasce às margens do rio Nilo, depois de secos eram utilizados para a escrita de documentos. A história do papiro surge no século 2 d.C. como documento que descreve o comercio entre a Índia e o Egito.

Domingos (2014) traz a história do pergaminho, e alega que a sua origem vem dos povos nômades da Ásia Menor e sua confecção se dá a partir da pele de ovelhas, cabras e vitelas. Acredita-se que, até o século XIII d.C., o papiro era produzido nos mosteiros e devido à sua durabilidade era utilizado para garantir que documentos não se deteriorassem com facilidade, podiam ser escritos na frente e no verso. As causas de deterioração do pergaminho são a umidade e a temperatura ambiente, o manuseio com as mãos também agride o pergaminho devido à gordura.

A arte e a fotografia

Zilli e Santos (2015) afirmam que a obra de arte representa um suporte para a reprodução da memória, a arte traz a rememorização de acontecimentos que marcaram a vida pessoal ou social de cada indivíduo, tais como fatos históricos, lugares e pessoas, tornando possível que a sociedade tome conhecimento de experiências vividas por outras pessoas.

Na visão de Felizaro e Samain (2007), a fotografia é a expressão fidedigna dos fatos registrados, portando a fotografia traz consigo a representação da memória, os autores asseveram que ambas estão intimamente ligadas. Os autores afirmam que o aparecimento da fotografia no século XIX trouxe consigo importantes significados da memória coletiva, pois retratam momentos vividos, acontecimentos reais, que ficarão registrados para a posteridade, bastando acessar um álbum de forografias. Hoje, as fotografias em papel cederam espaço para as fotografias digitais, estas arquivadas nas mais diversas formas.

Os livros

Benício e Silva (2004) descrevem a evolução do papiro até o livro. Segundo os autores, o papiro era conservado em rolos para a documentação dos registros da Antiguidade Clássica, levando a cultura do Egito a outros povos, permitindo a preservação da memória cultural e como testemunho da história dos meios de registro de informação utilizados pelos homens. Os rolos de papiro foram substituídos pelo pergaminho, depois surgiu o papel como nova forma de registro, a criação da imprensa permitiu o surgimento do livro, que possibilitva maior acesso à informação e um novo veículo disseminador de informação e perpetuação da história. Na atualidade, com o advento das tecnologias, os livros físicos dividem espaço com os e-books.

O computador e os dispositivos móveis

Bottentuit Jr. (2012) traz a reflexão de que é incontestável que a invenção do computador alterou as rotinas das organizações e das pessoas, a produção de conteúdo, armanezenamento e acesso ficaram muito mais ágeis aos usuários, assim como a inserção da automação das atividades, foi necessária a especialização de profissionais para o seu uso, propiciando o surgimento de novas profissões.

Ilídio e Goulart (s/d) tecem uma breve história do surgimento do computador. Segundo os autores, a origem do computador foi devido à necessidade da criação de uma máquina que

aixiliasse na execução de cálculos básicos de forma rápida e com precisão em substituição às ferramentas já utilizadas, como o ábaco e as calculadoras existentes. Em 1834, o inglês Charles Babbage inventou uma máquina de calcular cuja entrada de dados era com cartões perfurados, esta máquina é considerada a base para a criação dos computadores, contudo não foi produzida devido às limitações tecnológicas encontradas na época. O americano Herman Hollerith, em 1880, criou uma máquina para efetuar o censo dos Estados Unidos a partir da leitura de cartões perfufados. Na Segunda Guerra Mundial, já com a tecnologia mais avançada foram inventadas máquinas capazes de criar códigos e decodificá-los. No ano de 1942, o inglês Thomas Flowers inventou o primeiro computador programável, o nome dado foi Colossus, contudo foi em 1945 que Von Neuman criou o computador binário, em que as atividades executadas são armanezadas na CPU (memória). Os primeiros computadores pesavam em média 30 toneladas, com altura aproximada de 6 metros e 25 metros de comprimento, ocupavam uma sala inteira. A evolução não parou e, no ano de 1981, a IBM lançou o primeiro computador pessoal, foram vendidas 1 milhão de peças, a perspectiva de vendas era de mil computadores. Hoje, os computadores estão em toda a parte.

A popularização da internet na década de 1990 fez com que surgissem novos modelos de computadores inclusive os dispositos móveis, tais como Ipads, notebooks, smartphones, tão disponíveis e utilizados na atualidade.

Bottentuit Jr. (2012) afirma que o uso dos dispositivos móveis permite que todos estejam conectados a todo o momento, sendo possível acessar informações de e-mail, condições de tráfego, clima, comunicação com grupos e sobretudo a atualização em tempo real sobre os acontecimentos do mundo.

2.2 As Tecnologias da Informação e Comunicação - TICs

Segundo Henriques e Dodebei (2013), a internet surgiu na década de 1960, com o uso militar, na sequência migrou para a academia e na década de 1990 popularizou-se para o uso doméstico, no início de 1995 teve o início o uso comercial da internet, no final de 1996 a internet no Brasil já contava com mais de um milhão de usuários.

A internet permite a conexão de pessoas, de empresas públicas ou privada, permitindo o acesso rápido de informações, agilidade no tempo de pergunta e resposta.

Henriques e Dodebei (2013) afirmam que a partir do desenvolvimento de novas tecnologias, os avanços da internet ganharam ainda mais agilidade, novos produtos e serviços foram criados e são incrementados a todo o momento, novas ferramentas surgem para acesso aos conteúdos audiovisuais. O uso dos computadores está disseminado fortemente e novas formas de conexão surgiram, tais como as redes sociais, as empresas fazem uso para divulgar seus produtos e serviços, houve a alavancagem de oferta de cursos de graduação e pós graduação a distância, permitindo acesso àqueles que por questões financeiras, por falta de tempo e devido aos locais onde residem longe das instituições de ensino física, possam concluir um curso.

As organizações passam a buscar o aperfeiçoamento de seus colaboradores com o uso das Universidades Corporativas com o uso do *e-learning.*

A aplicação das tecnologias da informação e comunicação nas mais variadas áreas expressa o acelerado avanço tecnológico ao qual a sociedade está suscetível, o conhecimento e utilização de tais tecnologias permitem a coleta, armazenamento e acesso de uma grande quantidade de dados, que posteriormente serão transformados em informações. Tais informações são de extrema relevância para a sociedade para conhecer fatos do passado, que influenciam nossas vidas, para as organizações públicas e privada as informações contribuem nos processos de tomada de decisão, para projeções futuras, para a academia é fundamental para que os pesquisadores acessem com agilidade e confiabilidade dados de fontes seguras.

Henriques e Dodebei (2013) relatam ainda que a popularização da internet fez surgir as redes sociais, onde as pessoas se conectam, escrevem suas experiências, buscam sanar dúvidas, buscam por amizades, expressam suas opiniões, surgem sites, blogs, sites de museus, dentre tantas as alternativas disponíveis.

Neste sentido os usuários e participantes das redes sociais estão vivenciando um processo de arquivo de suas memórias, que futuramente se transformarão em história.

Contudo Henriques e Dodebei (2013) chamam a atenção pelo fato de que o excesso de informações produzidas pela sociedade poderá gerar um efeito inverso, segundo os autores a massificação de informações poderá acarretar um esquecimento da nossa memória. Os autores alegam que há um estoque de muitas informações, mas não há filtro das informações consideradas de maior relevância.

Henriques e Dodebei (2013) traçam uma cronologia sobre o surgimento das redes sociais, como segue:

- 2002: surgiu a primeira rede social on line chamada de Friendster, contudo não teve sucesso, devido a problemas técnicos e de suporte;

- 2003: foi criada a Myspace, foi a rede com maior número de usuários até o aparecimento do Facebook;

- 2004: o Facebook, inicialmente utilizada por astros e músicos para divulgação de seus trabalhos. O Facebook permite que os usuários divulguem suas experiências, suas fotos, suas viagens, suas preferências, emitam suas opiniões acerca dos mais variados assuntos. Em 2013 o Facebook criou a linha do tempo, na qual o usuário insere os livros e filmes preferidos, seus programas e séries de televisão que estão assistindo;

- 2004: Orkut e Hi5, ambas com o intuito de que seus usuários mantivessem contato de forma ágil;

- 2006: Twitter, a princípio com a função de troca de mensagens, criado em 2006 pela empresa Obvius, nos Estados Unidos, segundo Jerónimo e Duarte (2010) é uma ferramenta que permite o envio de mensagens com no máximo 140 caracteres, é um misto de blog, rede social e mensagem instantânea. O usuário seleciona quem pode segui-lo e escolhe a quem seguir, o twitter é considerado uma forma colaborativa de produzir informações.

- 2009: WhatsApp, Paiva, Ferreira e Corlett (2016) descrevem o whatsapp como um aplicativo que permite que usuários de celulares e computadores troquem mensagens, foi criado por dois ex-funcionários do Yahoo, a tradução significa: “E aí?”. Hoje é um dos aplicativos mais populares, permitindo troca de mensagens, de arquivos, com uso não somente para o entretenimento, mas também para atividades profissionais e educacionais.

- 2010: Instagram, Piza (2012) alega que os seus criadores tinham a intenção de resgatar a nostalgia das revelações das fotos das máquinas instantâneas, permite o compartilhamento de imagens em tempo real. As imagens podem ser manipuladas, modificadas com a aplicação de filtros. Assim como o Twitter, o Instagram permite ao usuário escolher a quem seguir e dar acesso aos seus seguidores.

- 2011: o Google lançou uma nova rede social a Google+ ou Google Plus, trata-se de uma rede social que propõe a conexão de fotos, filmes, comentários, videoconferência. Na visão

de Pereira (2014) é considerado um espaço virtual, em que o dono de uma conta Google, tem a possibilidade de gerenciar e montar seus círculos de amizades.

O acesso às redes sociais e aplicativos está disponível a todos que possuem equipamentos tecnológicos e dispõem de acesso à internet. Neste sentido, as redes sociais acabam por se tornar uma rede de memórias, não sendo apenas um instrumento de socialização, contudo há de se questionar a utilidade de aglutinação de tantas informações e se estas informações poderão estar inacessíveis no futuro, devido às aceleradas mudanças tecnológicas.

2.3 Buraco Negro Digital

A despeito das várias formas de arquivo das memórias, existe a possibilidade de perda dos documentos, a exemplo de incêndios em museus, como o ocorrido recentemente no Museu Nacional do Rio de Janeiro, documentos manuscritos, impressos e fotografias sofrem a deterioração com as ações do tempo. Documentos arquivados nas memórias de computadores antigos, em fitas cassetes, em vinil ou em disquetes, hoje apresentam-se de difícil acesso devido à obsolescência, é difícil encontrar computadores atuais com leitores de disquetes, de fitas cassetes, ou equipamentos que permitam acesso às memórias de computadores antigos.

Cardoso (2009) relata que a NASA passou por sérios problemas para acessar as imagens do homem na lua, pois não havia equipamentos em condições para acessar as fitas gravadas. Na Austrália, documentos de 1980 a 2000 estão sendo perdidos devido à obsolescência dos equipamentos e programas para acessar. Segundo o autor, especialistas afirmam que os documentos digitalizados têm vida média em torno de 7 anos, após esse período correm o risco de não serem acessados. O autor afirma ainda que CDs também são inacessíveis em decorrência das constantes inovações dos aparelhos de leitura.

Tinoco (2013) descreve que as organizações devido aos altos custos de manutenção em arquivos físicos dos documentos criados em seus escritórios recorrem à digitalização de seus documentos.

As tecnologias de informação e comunicação tão imprescindíveis na vida moderna, fizeram surgir novas formas de arquivar nossas memórias, nossos documentos, nossas produções, nossas experiências vividas, nossas fotografias, tais como notebooks, celulares, CDs, pen drives, *"clouds"*, além das redes sociais (Facebook, WhatsApp, Linkedin, etc.).

O armazenamento de informações em *clouds* (nuvens), segundo Vieira, Meirelles e Cunha (2015) foi necessário para substituir os equipamentos que não continham capacidade computacional para inclusão de aplicativos. A virtualização torna possível que os equipamentos aproveitem melhor suas capacidades, desta forma as organizações minimizam seus custos, pois não é necessária a compra de equipamentos para inserção de aplicativos.

O armazenamento em nuvens apresenta a menor intervenção manual, prevê maior flexibilidade, padronização e acessibilidade aos dados armazenados, contudo Vieira, Meirelles e Cunha (2015) alegam que podem ocorrer desastres que inviabilizam a acessibilidade aos dados armazenados, fato que pode gerar problemas na continuidade dos serviços.

Desta forma, o que poderá nos garantir que no futuro teremos acesso às informações arquivadas digitalmente?

É notório que as tecnologias de informação e comunicação facilitam a capacidade de produção de conteúdo, de registro, de armazenamento e acesso. Neste sentido, Meneses (2011) assevera que o mundo digital traz a concepção de um mundo novo, livre do substrato físico, com acesso infinito, capaz de alterar nossa concepção e apagar a materialidade.

Contudo é necessário refletir sobre a preservação dos arquivos digitais, pois muitas vezes ao revisitarmos uma pesquisa de um determinado site na internet, nos deparamos com a mensagem: *"Error 404"* (página não encontrada), fato que nos traz a sensação de perda daquela informação tão necessária naquele momento. Por vezes as constantes atualizações dos programas tornam inacessíveis determinados arquivos.

Lopes (2008) salienta que não basta simplesmente armazenar as informações em meios digitais, pois existe a possível degradação dos materiais digitalizados, a preservação digital envolve algumas atividades iniciando com o armazenamento indo até a transformação, dependendo das fontes, dos recursos.

Documentos que hoje são arquivados nas mais variadas formas poderão ser perdidos devido ao fato de *hardwares* e *softwares* deixarem de existir no futuro. Vila Verde (2016) alega que caso os documentos sejam arquivados de forma adequada, não será possível acessá-los, o que é considerado: "Buraco Negro Digital".

Cerf (2015), vice-presidente do Google, expressou sua preocupação com o buraco negro digital ao afirmar que as constantes atualizações dos sistemas poderão deixar arquivos

inacessíveis, incompatíveis e defasados em relação aos leitores do futuro. Segundo Cerf (2015), os arquivos salvos nos formatos atuais poderão estar indisponíveis para as próximas gerações.

2.4 Tentativas de evitar o Buraco Negro Digital

O "Buraco Negro Digital" tem se tornado tema de interesse e preocupação de governos e organizações. Em 2003 foi elaborada pela Biblioteca Nacional da Austrália e publicada pela UNESCO uma Carta de Preservação da Plataforma Digital.

No Reino Unido, desde 2004 a Biblioteca Britânica está trabalhando para arquivar sites para gerações futuras, está empregando a impressão de documentos publicados digitalmente e arquivado em meio papel.

A Biblioteca do Congresso Nacional dos Estados Unidos assinou, em 2010, um acordo com o Twitter para arquivo dos *twittes* enviados pelos usuários desde o lançamento da plataforma.

No Brasil, em 2012 a Câmara dos Deputados instituiu sua Política de Preservação Digital de seus documentos por meio do ato da mesa número 48 de 16 de julho de 2012: "determina aos órgãos do poder público que assegurem a proteção da informação, garantindo-se sua disponibilidade, autenticidade e integridade". O artigo segundo do ato preconiza:

"Esta política abrange todos os documentos digitais, nascidos nessa forma ou digitalizados, produzidos na Câmara dos Deputados ou recebidos pela Casa, desde que relacionados às atividades derivadas das suas funções institucionais e missão institucional. Parágrafo único. São exemplos de documentos digitais: gravações digitais de som; fotografia digital e vídeo digital; páginas intranet, extranet e internet; bases de dados digitais; mensagens eletrônicas; publicações digitais; processos administrativos ou legislativos digitais e combinações dos tipos acima, além de outros que venham a ser identificados".

Em 2016, a terceira edição do Seminário de Informação dos Museus na USP, trouxe novas informações acerca da preservação das informações digitais, dentre as quais, foi apresentado o projeto denominado InterPARES - International Research on Permanent Authentic Records in Electronic Systems (Pesquisa Internacional sobre Documentos Arquivísticos Autênticos Permanentes em Sistemas Eletrônicos). Sob coordenação da Universidade de British Columbia, no Canadá, tem desenvolvido conhecimento teórico-

metodológico essencial para a preservação de longo prazo de documentos arquivísticos digitais autênticos.

O InterPARES desenvolveu o "Service Trust", programa que tem o objetivo de apoiar o desenvolvimento, em vários países, de redes integradas e consistentes, estabelecendo políticas, regras, leis, procedimentos e padrões destinados aos documentos digitais armazenados na Internet. O Brasil faz parte, com a participação do Arquivo Nacional.

3. Conclusão

Diante da pesquisa, foi possível perceber que a história da evolução humana, da sociedade e das organizações pode ser preservada a partir do arquivo de documentos nas suas mais variadas formas, que demonstram as experiências vividas em cada momento.

A preservação da memória segue as ferramentas disponíveis, desde a época das cavernas, em que foram utilizadas as pinturas rupestres até os dias atuais com o uso das modernas tecnologias disponíveis, contudo a sociedade deve repensar nos processos e ferramentas que permitam que independentemente de como as informações foram arquivadas, possam ser acessadas de forma que as futuras gerações possam ter conhecimento da nossa história.

As organizações, devido ao alto custo de manutenção de espaços físicos para manutenção de seus documentos produzidos, buscam a digitalização dos documentos, contudo devido ao avanço acelerado das tecnologias da informação e comunicação, hardwares e softwares ficam desatualizados num curto espaço de tempo, impossibilitando que tais documentos possam ser acessados no futuro.

As redes sociais que se popularizaram no século XXI são consideradas repositório de memórias individuais, contudo o excesso de informações geradas cria uma dificuldade para que os usuários distingam quais informações são realmente relevantes, além disso as redes sociais também podem ser submetidas a mudanças, a exemplo do Orkut, que deixou de existir.

Percebe-se que existe uma preocupação em relação à preservação do arquivo e acesso às informações digitais, contudo há de se difundir os projetos, programas, políticas nacionais e internacionais existentes para que governos, empresas, instituições de ensino e sociedade possam se prevenir do chamado "Buraco Negro Digital".

A despeito das inovações contribuírem demasiadamente para o armazenamento e acesso às informações, tais inovações poderão impossibilitar nosso acesso ao que fora anteriormente armazenado, devido às constantes atualizações. Imaginar um futuro sem acesso às informações do passado é apagar toda a nossa história.

Referências

BARROS, José D. Memória e história: uma discussão conceitual. **Revista Tempos históricos**. p. 317-343, 2011. Disponível em: http://e-vista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/5710/4287. Acesso em mai. 2019.

BENÍCIO, Christine D.; SILVA, Alzira K.A. Do livro impresso ao e-book: o paradigma do suporte na Biblioteca Eletrônica. **Revista Biblionline**. Departamento de Ciência DCI. Biblioteca Central UFPB. v.1, n. 2, 2005. Disponível em: http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/issue/view/54. Acesso em mai. 2019.

BOTTENTUIT JR, João B. Do Computador ao Tablet: Vantagens Pedagógicas na Utilização de Dispositivos Móveis na Educação. **Revista educaonline,** v. 6, n. 1, p. 125-149, 2012.

BRASIL. **Arquivo Nacional**: Projeto InterPARES. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/br/acoes-internacionais/83-projeto-interpares.html. Acesso em mai. de 2019.

BRASIL. **Ato da mesa número 48 de 16 de julho de 2012**. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/int/atomes/2012/atodamesa-48-16-julho-2012-773828-norma-cd-mesa.html. Acesso em mai. 2019.

CARDOSO, Carlos. **O buraco negro dos registros digitais**. 2009. Disponível em: https://meiobit.com/34593/o-buraco-negro-dos-registros-digitais/. Acesso em mai. 2019.

CERF, Vint. **Pai da internet alerta para uma possível idade das trevas digital.** Disponível em: https://canaltech.com.br. Acesso em 05 mar.2019.

DOMINGOS, Sónia. **Procedimentos básicos para a conservação de documentos com suporte em pergaminho.** Divisão de Preservação, Conservação e Restauro. 2014. Disponível em: http://adlra.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/13/2014/08/19_norma_pergaminho1.pdf. Acesso em: mai. 2019.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos fotográficos**, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500. Acesso em: mai. 2019.

GOFF, Amelle. **Os Arquivos das ONG, uma memória a partilhar, guia prático de 60 perguntas**. Disponível: dgarq.gov.pt/files/2008/10/ong.pdf, 04-01-2013.

GONDIM, Celine G. Pinturas rupestres: a representação da imaginação do homem primitivo. **Revista Temática**. v.8, n. 4, abril/2012. Disponível em: http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/23751/13038. Acesso em abr. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**: a diferença entre memória e história. São Paulo: Centauro, 2006.

HAYASAKA, E. V.; NISHIDA, S. M. **A Origem do Papel**. 2011. Disponível em: https://www2.ibb.unesp.br/Museu_Escola/Ensino_Fundamental/Origami/Documentos/indice_origami_papel.htm. Acesso em abr. 2019.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes; DODEBEI, Vera. A virtualização da memória no facebook. **CES Revista**, v. 27, n. 1, p. 257-273, 2013. Disponível em: https://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2013/Artigo%2015.pdf. Acesso em mai. 2019.

ILÍDIO, Rone; GOULART, Natã. **A história do computador**. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/prof_ngoulart/notas_aula/AEDS1/A_historia_do_computador.pdf. Acesso em mai. 2019.

JERÓNIMO, Pedro; DUARTE, Angela. Twitter e jornalismo de proximidade: estudo de rotinas de produção nos principais títulos de imprensa regional em Portugal. **PRISMA.COM**, n. 12, p. 114-135, 2010. Disponível em: https://pentaho.letras.up.pt/index.php/prismacom/article/viewFile/2016/3012. Acesso em mai. 2019.

LOPES, VITOR. **Preservação digital**. Universidade do Minho, Guimarães. Portugal, 2008. Disponível em: http://www.vitorlopes.com/Trabalhos/Preservacao_Digital-Vitor_Lopes.pdf. Acesso em mai. 2019.

MENESES, Ulpiano T. B. **Entrevista.** Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: https://bdpi.usp.br/item/002271997. Acesso em abr. 2019.

MOTTA, Márcia M.M. História e Memória. **Cadernos do CEOM**, v. 16, n. 17, p.179-199, 2016. Disponível em: https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2196/1282, Acesso em mai. 2019.

NOVAES, Sylvia C. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico**. Revista Mana**, v. 14, n. 2, p.455-475, out. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-. Acesso em: mai. 2019.

PAIVA, Luiz F,; FERREIRA, Ana C. C,; CORLETT, Emilayne F**.** A utilização do WhatsApp como ferramenta para comunicação didática pedagógica no ensino superior. Departamento de Ciência da Computação – Universidade Federal da Bahia (UFBA). V Congresso Brasileiro de Informática na Educação (CBIE 2016). **Anais** dos Workshops do V Congresso Brasileiro de Informática na Educação (CBIE 2016). Disponível em: http://br-ie.org/pub/index.php/wcbie/article/viewFile/6998/4872. Acesso em mai. 2019.

PEREIRA, Elisabeth G. **Tecnologias da Informação e Comunicação na formação continuada de professores:** estudo de caso em escolas do Brasil e Portugal com recursos e aplicação do Google+. Tese de Doutoramento em Ciências da Educação Especialidade em Tecnologia Educativa. Universidade do Minho. Portugal, 2014. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/38281. Acesso em mai. 2019.

PIZA, Mariana V. **O fenômeno Instagram**: considerações sobre a pesquisa tecnológica. Universidade Nacional de Brasília - Instituto de Ciências Sociais. Brasília,2012. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/3243/1/2012_MarianaVassalloPiza.pdf. Acesso em mai. 2019

TINOCO, Anita G. E. Políticas de Preservação Digital nos Arquivos Municipais Portugueses. **Cadernos Bad**. N.1/2, 2013. Disponível em: https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/view/1031/1047. Acesso em mai. 2019.

VIEIRA, Claudia S.; MEIRELLES, Fernando de S.; CUNHA, Maria A. Fatores que influenciam o indivíduo na utilização da Computação em Nuvem. Association for Information Systems AIS Electronic Library (AISeL) Proceedings International Conference on Information Resources Management. 2015. Disponível em: https://pdfs.semanticscholar.org/fabd/6083815d0055ded857ec039ffde33e1875c6.pdf. Acesso em mai. 2019,

VILA VERDE, Camila Deníçuli. **Buracos negros digitais**: porque a simples digitalização não resolve o problema da gestão documental. 2016. Disponível em: http://www.docexpert.com.br/2016/11/buracos-negros-digitais/. Acesso em abr. 2019.

ZILLI, Gabriela; SANTOS, Carlos Alberto Ávila. A produção artística através das memórias políticas: uma elaboração de novas memórias. **Seminário de História da Arte-Centro de Artes-UFPel**, n. 5, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/7900/5291. Acesso em mai. 2019.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

AVALIAÇÕES NAS PLATAFORMAS DIGITAIS:
A opinião de desconhecidos influencia o comportamento, o desejo e o consumo[1]

Marcello Tenorio de Farias[2]

Resumo
As plataformas digitais contemporâneas trouxeram um grande poder para os usuários: as avaliações online. A todo tempo as pessoas estão consultando *reviews* de lugares, produtos ou serviços para criarem uma opinião convicta sobre tomar uma decisão ou não. Essa decisão está totalmente relacionada ao que outros usuários já registraram sobre suas percepções e vivências, mesmo que eles sejam desconhecidos. Esse artigo tem como objetivo se aprofundar na percepção do comportamento dos indivíduos no ambiente digital em relação às avaliações online e então analisar os conceitos que formam esse universo, considerando os perfis diferentes dos usuários, seus respectivos comportamentos e o resultado que as avaliações causam, com dados comprovados por meio de pesquisa realizada.

Palavras-chave: Avaliações online*; Reviews;* Marketing Digital*;*

Introdução

Com a evolução da tecnologia e acesso prático a internet, tudo está a distância de um único clique (HORTINHA, 2002). O consumidor ganhou voz para mostrar a sua opinião e fazer avaliações sobre tudo o que utiliza. As avaliações ocorrem por meio de plataformas digitais (mídias sociais, aplicativos ou sites), e são feitas por usuários que atribuem notas e escrevem comentários relatando a sua percepção e experiência sobre o produto ou serviço que utilizou. Dessa forma, outros usuários acessam essas avaliações e acabam tomando decisões baseadas no que leem, provando que essa prática se torna influenciadora e determinante na maioria dos casos.

As comunidades de consumidores tornaram-se mais poderosas, passaram a ter mais voz e transformaram-se na principal fonte de influência nas decisões (KOTLER et al., 2017). Assim, é necessário relacionar conceitos e desenvolver percepções para entender o quanto as avaliações são capazes de impactar nas decisões finais, sejam elas de compra ou de visitar algum local, por exemplo. Além disso, compreender o perfil dos usuários que se relacionam com essas

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comunicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestrando em Comunicação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano – SP. Realizou especialização em Gestão de Marketing e Comunicação pela USP, e atualmente é docente de Comunicação e Marketing no Centro Paula Souza, Senac e UMC. E-mail: cello.farias@hotmail.com

avaliações é fundamental para que seja possível realizar análises mais aprofundadas sobre a influência desse cenário no comportamento dos usuários no ambiente online. Também é notável a falta de bibliografia sobre o assunto, o que dificulta ainda mais o embasamento teórico para chegar a conclusões sólidas.

A importância do estudo desse tema é primordial para que se entenda como o consumidor digital se comporta mediante as inovações da era das avaliações e então entender qual a importância desse fator na criação de opiniões. Além disso, é um tema importante para entender como isso impacta no consumo, nas conexões pessoais, em como o mercado se adapta a isso e quais conclusões são entendidas após o tema ser estudado.

Para o desenvolvimento deste artigo, utilizou-se como metodologia o estudo exploratório, com revisão bibliográfica de autores que discorrem sobre assuntos relacionados ao tema (Kotler, Castells, Lévy, Jenkins, dentre outros), além de uma pesquisa realizada por meio de questionário online com consumidores digitais para entender o impacto que as avaliações causam na sociedade atual, bem como comprovar hipóteses sobre os comportamentos explorados e sobre os perfis dos usuários.

1. O novo comportamento do usuário no ambiente digital

A evolução da internet nas últimas décadas promoveu uma maior conexão com o mundo e uma grande mudança de comportamento no processo de compra e de tomada de decisões. A conexão das pessoas com essa tecnologia possibilitou o surgimento de uma rede conectada e sem fronteiras que deu origem a um novo ambiente de comunicação e interação. Lévy explica:

> O ciberespaço é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo "cibercultura" especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de prática, atitudes, modos de pensamento e valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (LÉVY, 1999, p.17)

O mundo transformou-se e a rapidez na qual as coisas acontecem adaptou o que até então era tradicional. Tudo se tornou mais fácil: buscar informações, produtos, promoções, realizar compras ou planejar uma aquisição no futuro de maneira prática (LEWIS & LEWIS, 1997; SARKAR, 2011).

Atualmente, toda essa mudança, a globalização, o investimento das marcas em marketing digital e o acesso fácil das informações tem mudado totalmente a forma como os consumidores estão formando opiniões. Castells (2003) avalia a internet como "um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muitos com muitos, num momento escolhido, em escala global".

É notável e indiscutível a importância e representatividade que a internet exerce hoje na maneira como os usuários acessam rapidamente diversas informações para tomarem suas decisões tirarem suas conclusões. Essas informações são difundidas em tempo real e conseguem ser acessadas muito mais rapidamente do que os meios comparados com os meios tradicionais: Televisão, Rádio e Imprensa. Esta brevidade e instantaneidade se tornaram ainda mais presentes a partir de 2010, com o crescente uso de *smartphones*, que potencializaram esse novo comportamento, trazendo uma grande cultura de convergência.

> Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. (JENKINS, 2009).

Esse conceito está totalmente relacionado ao novo comportamento das pessoas com a nova configuração dos internautas se comportarem, formarem opiniões juntando todos esses conteúdos e então agirem nesse cenário, o que pode resultar em uma compra ou a ida em algum estabelecimento, por exemplo. Todo esse novo comportamento, cada vez mais presente, resulta num ambiente digital que se desenvolve e traz novidades todos os dias.

2. O comportamento dos influenciadores e avaliadores digitais

A evolução da tecnologia, das mídias sociais e das plataformas digitais, juntamente com o fácil acesso à internet para todas as classes é um fenômeno que tem transformado inclusive a exposição das pessoas e a forma como elas vivem, se manifestam, se atualizam e consomem. Bauman (1999) aponta que o consumidor pós-moderno é uma pessoa em movimento e fadada a se mover sempre. As mudanças comportamentais e culturais junto com as novas mídias estão transformando os hábitos desse novo consumidor.

Essa evolução tem dado cada vez mais voz para pessoas "anônimas" que até então dependiam das mídias de massa para serem famosas ou conhecidas, principalmente em nichos

específicos - e são nesses nichos que usuários da internet se tornam influentes e por isso acabam se tornando o que atualmente chamam de influenciadores digitais.

Esse termo se refere a pessoas que se destacam nas mais diversas redes sociais atuais (Facebook, Instagram, Linkedin, entre outras) e acabam por mobilizar inúmeros seguidores, que podem chegar a milhões de pessoas, com suas opiniões e comportamentos, por meio dos conteúdos que produzem. Eric Messa, coordenador do núcleo de Inovação e Mídia Digital da FAAP, define o papel do influenciador digital no contexto atual:

> O fato é que todo influenciador digital não deixa de ser um formador de opinião, mas gostaria de reservar esse novo termo para destacar determinadas pessoas que mereciam mais atenção daqueles que trabalham com comunicação. Penso que influenciador digital é um termo que caberia melhor para identificar aquelas pessoas que fazem parte de um nicho muito específico e, dentro deste grupo, possuem um volume de conexões superior à média das pessoas que pertencem a esse nicho. (MESSA, 2016, n.p.)

Dessa forma, esses influenciadores acabam se tornando um novo canal de mídia e responsáveis por formar a opinião de diversos usuários da internet, focados em nichos. Portanto, as grandes empresas e os principais anunciantes atualmente destinam verbas de marketing para que esses influenciadores divulguem suas marcas para seus seguidores, aproveitando de suas opiniões, impressões e principalmente de suas influencias sobre seus respectivos seguidores. Dessa forma, os influenciadores são responsáveis atualmente por gerar, muitas vezes, um resultado de maior impacto e mais qualificado do que um anúncio na televisão, por exemplo, tendo em vista que cada vez mais as pessoas estão conectadas e engajadas na internet e menos ligadas aos meios de comunicação convencionais, que acabam se tornando obsoletos por produzirem conteúdos em horários fixos e limitados, diferente da web.

Atualmente, é extremamente comum ver nas ruas pessoas utilizando roupas que determinados influenciadores propagaram em suas mídias sociais, ou até mesmo lugares como restaurantes e bares se tornarem muito famosos para nichos específicos a partir da visita de um desses influenciadores. Eles avaliam, recomendam, emitem suas opiniões e são responsáveis também por determinar as opiniões de outras pessoas. Segundo Zanette (2011), as pessoas têm uma tendência a dar mais atenção e então terem mais confiança em informações geradas por figuras pessoais do que por mensagens recebidas diretamente por meio de empresas (a publicidade tradicional).

Portanto, a internet também abre um espaço para que até as pessoas que não são influenciadoras famosas comecem a opinar e avaliar lugares seguindo a tendência de avaliação que os influenciadores têm atualmente, e então aqui cabe um questionamento: será que hoje as pessoas se tornaram mais alienadas por seguirem fielmente aquilo que outras pessoas (influenciadores ou anônimos) disseram sobre respectivos lugares ou produtos, ou será que as pessoas estão se inspirando nesse momento de avaliação online para se tornarem mais críticas e aproveitarem da internet, como ferramenta que dá visibilidade, para exporem suas opiniões e então se tornarem avaliadores.

2.1 Avaliadores desconhecidos nas plataformas

Diante desse cenário conectado, entre avanços tecnológicos, marketing digital e influenciadores, nos deparamos com uma especificidade: as avaliações. Atualmente existem diversas formas de fazer avaliações online sobre diversos serviços utilizados. Por exemplo, o TripAdvisor é um site específico para que as pessoas façam avaliações sobre diversos setores de viagens: pontos turísticos, lugares para se hospedar, estabelecimentos como restaurantes e serviços, além de outras funcionalidades. Já o iFood, serviço de pedir comida online, permite que você avalie restaurantes dos quais você fez um pedido e atribua uma nota, incluindo um comentário.

A evolução do comportamento do usuário digital também reflete na ação dele não se prender mais a um determinado meio de comunicação para obter a informação que deseja, buscando o que deseja de forma não linear entre páginas da internet, das mais diversas fontes, até que sua busca esteja concluída (LEVY, 1999, p. 56). Portanto, esse usuário busca por informações rapidamente e também ajuda a construí-las, formando a inteligência coletiva explicada por Jenkins.

> Nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades. A inteligência coletiva pode ser vista como uma fonte alternativa de poder midiático. Estamos aprendendo a usar esse poder em nossas interações diárias dentro da cultura da convergência. Nesse momento, estamos usando esse poder coletivo principalmente para fins recreativos, mas em breve estaremos aplicando essas habilidades a propósitos mais "sérios". (JENKINS p.31, 2009)

Toda essa colaboração registrada nas avaliações online, juntas criam um universo enorme de informações que acabam influenciando outros usuários a todo tempo. Estudos recentes apontam que grande parte dos usuários pede conselhos a desconhecidos nas plataformas digitais e confiam mais nisso do que nas comunicações de marketing e opiniões de especialistas, exemplo disso é o próprio TripAdvisor (KOTLER et al., 2017). Portanto, é possível que um usuário tome uma decisão ou forme uma opinião mediante a avaliação de outro que ele não conhece (um avaliador desconhecido) sobre determinado local, produto ou serviço. Dessa forma, podemos observar que não só os influenciadores digitais famosos têm poder de influência sobre as tomadas de decisões, pois os usuários também formam opiniões partindo das opiniões de outras pessoas que eles não conhecem.

Diante desse cenário entendemos que o poder de influência digital é muito mais amplo do que apenas o restrito mundo das celebridades web, pois se de um lado temos as marcas patrocinando pessoas famosas para falarem com seus respectivos nichos, prática que tem se tornado cada vez mais comum e mais estudada, de outro lado temos o universo dos influenciadores desconhecidos e "anônimos" a ser explorado: pessoas que não necessariamente são famosas e nem possuem milhares de seguidores em suas redes sociais, mas que conseguem influenciar outras com as suas percepções registradas em forma de avaliação em diversas plataformas que possibilitam isso atualmente.

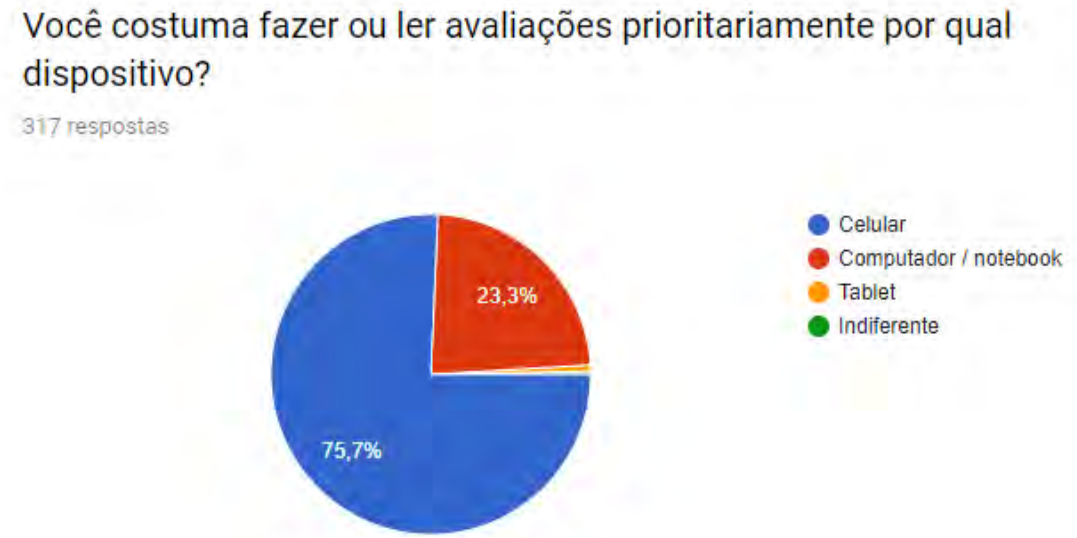
3. Pesquisa sobre avaliações online e perfis de avaliadores

Para entender os fenômenos e a influência dos avaliadores desconhecidos no ambiente online sobre o consumidor da era digital, foi realizada uma pesquisa com o objetivo de compreender o comportamento desse público, classificando-os como *avaliadores* (pessoas que sempre escrevem avaliações, mas dificilmente leem avaliações já feitas), *observadores* (pessoas que sempre leem avaliações, mas dificilmente escrevem) e *avaliadores e observadores* (pessoas que fazem as duas coisas), e então compreender fatores específicos sobre cada um desses três comportamentos.

A pesquisa teve um total de 317 respostas, sendo 89% das respostas vindas de pessoas entre 18 e 35 anos, com predominância do sexo feminino, 64%.



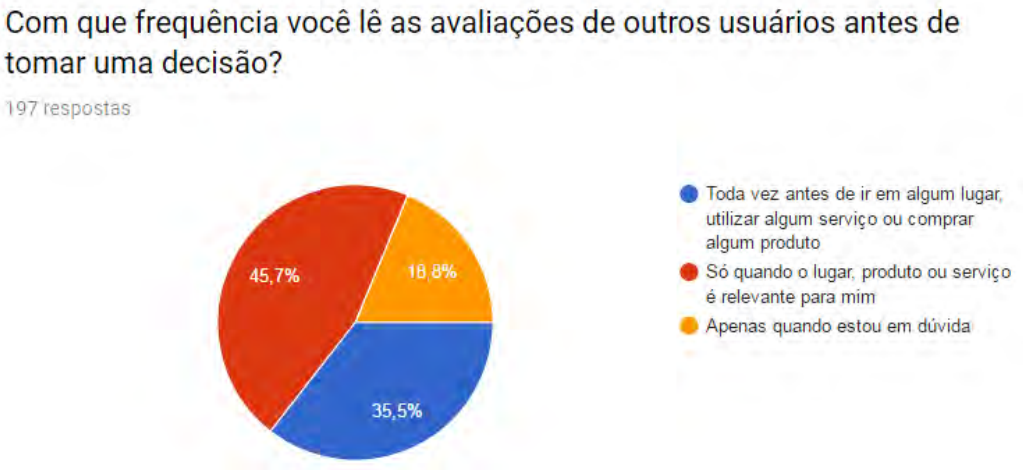
A maioria, 96%, considera importantes ou muito importantes as avaliações que já foram feitas sobre determinado local, produto ou serviço.



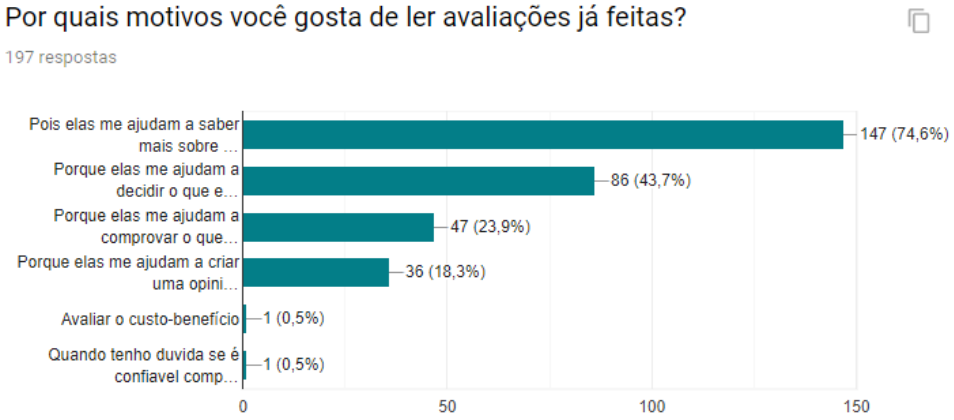
Também apontam que o celular é o principal dispositivo que utilizam para lerem ou avaliarem.



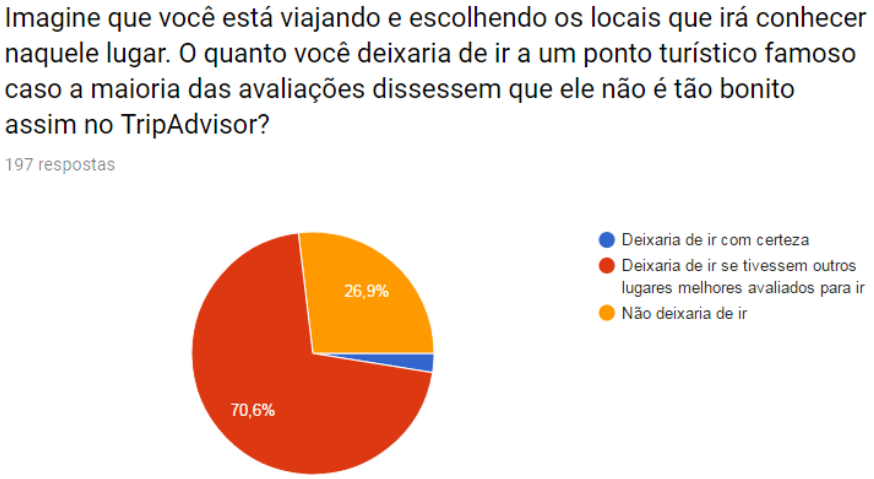
Quando questionadas sobre qual dos três perfis esses usuários se consideram (*avaliadores*, *observadores* ou *avaliadores e observadores*), a maioria se classifica como *observador* (62%), seguido de *avaliadores e observadores* (33%), e deixando a minoria para avaliadores (2,5%). Dessa forma, podemos observar que as pessoas possuem o comportamento de sempre lerem avaliações: elas podem deixar de avaliar, mas não deixam de ler as avaliações já feitas.



Dos usuários que se classificaram como *observadores*, a maioria (45%) aponta que procura ler as avaliações quando o lugar, produto ou serviço é relevante para ele, mas 35% declara que lê as avaliações absolutamente todas às vezes antes de ir para algum local ou comprar algum produto ou serviço.



Além disso, 76% deles declara que lê avaliações pelo fato delas ajudarem a identificar novas perspectivas sobre o que está sendo avaliado.



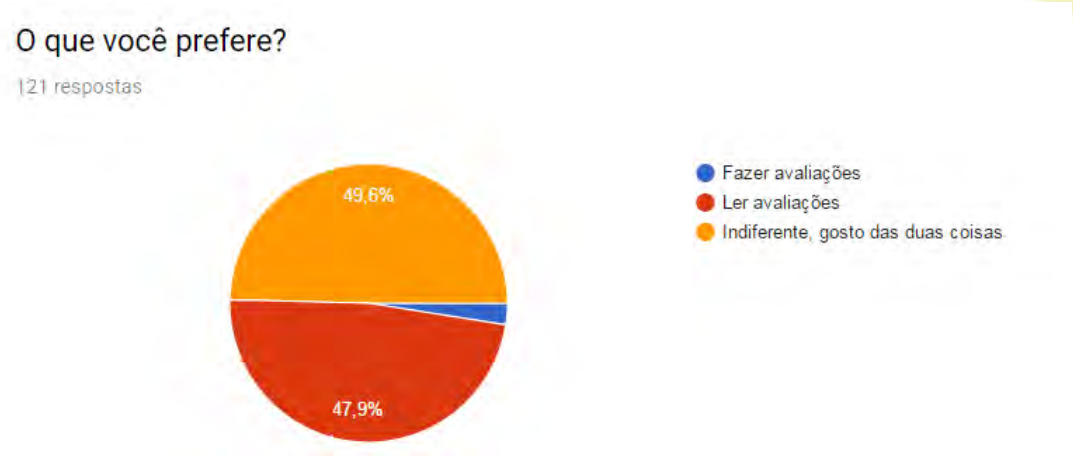
Outro ponto a ser analisado é que 70% dos observadores apontam que, caso um local em que eles quisessem muito ir fosse mal avaliado em alguma plataforma, eles mudariam de opinião e iriam para outro local que estivesse mais bem avaliado do que este. Dessa forma, é possível comprovar que as avaliações deixadas mudam opiniões pré-estabelecidas até mesmo quando o indivíduo tem um desejo muito grande de tomar uma atitude. O poder de influência dessas avaliações se torna evidente quando ele abre mão disso para seguir todas essas outras opiniões.



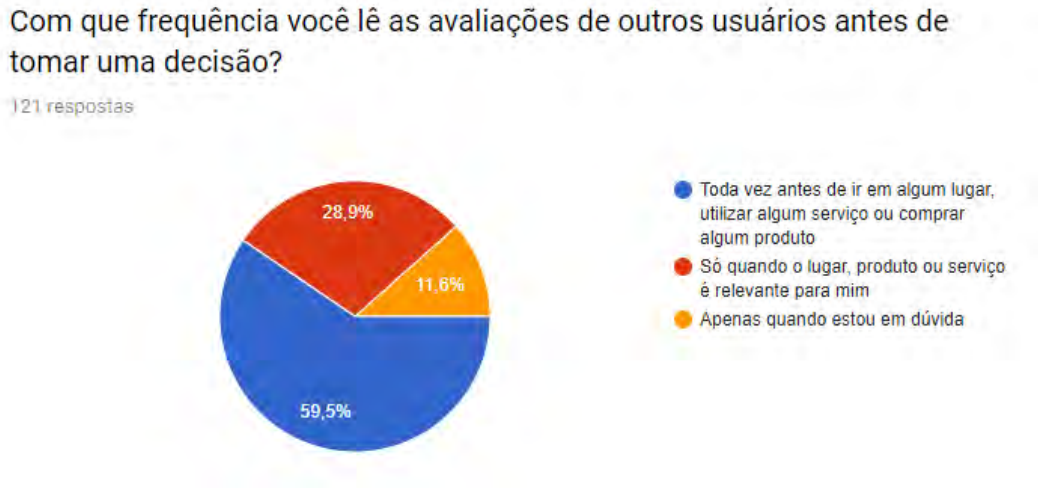
Além disso, 72% dos observadores alegam que avaliam de vez em quando, e 23% que nunca avaliam. Ou seja, é possível ver que embora o comportamento predominante deles seja o de ler avaliações, eles também avaliam. Em outra questão, apontam que preferem ler avaliações do que avaliar por preguiça ou por falta de tempo. Uma das respostas sintetiza isso: "*Porque não considero ter tempo. Mas, quando é uma experiência marcante, positiva ou negativamente, eu tento sempre avaliar. "*



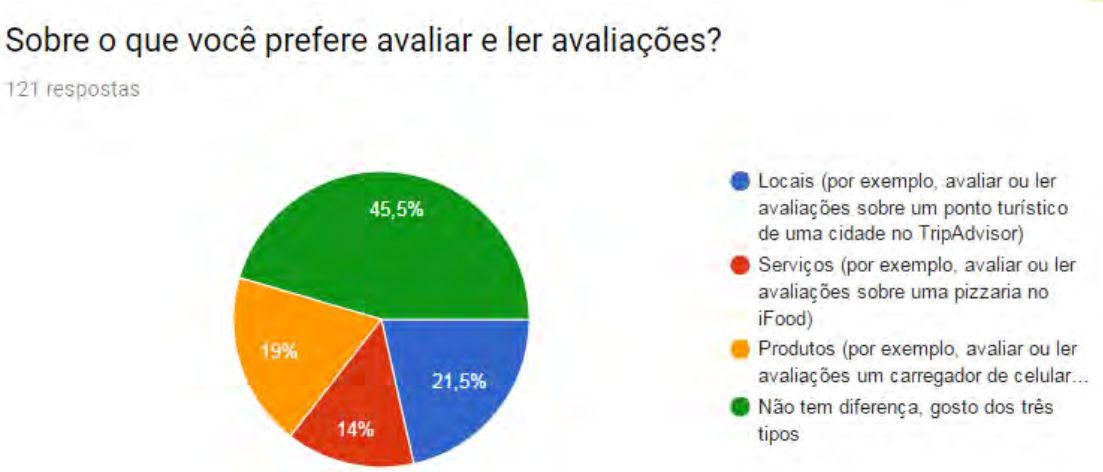
A maioria deles, representada em 83%, garante não se importar se as avaliações são de pessoas desconhecidas. Esse ponto é extremamente relevante para entendermos o quanto nesse momento não importa se a opinião escrita é de alguém conhecido, as pessoas são influenciadas por opiniões de avaliadores desconhecidos, que acabam se tornando influenciadores.



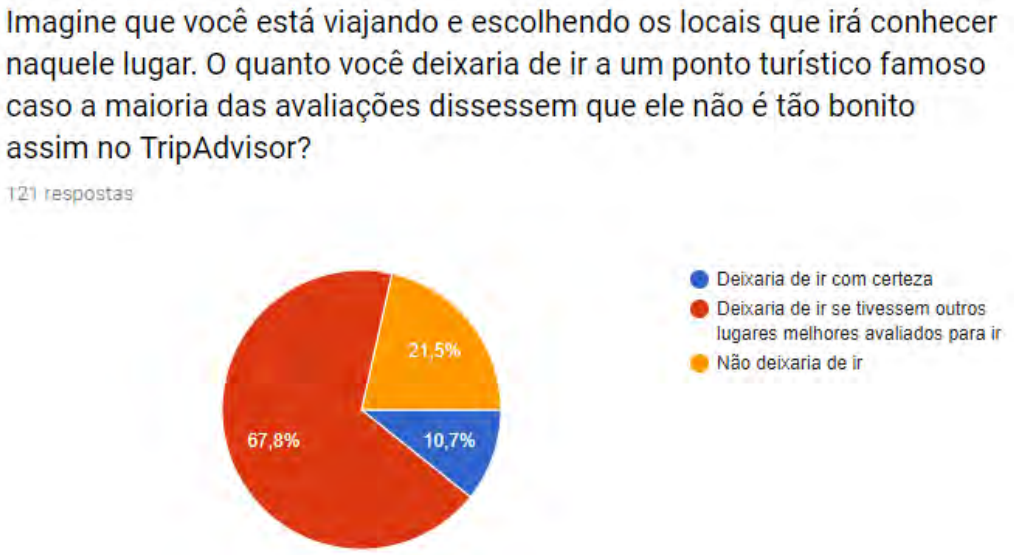
Já dos usuários que se declararam como *avaliadores e observadores*, 49% responderam que gostam igualmente de avaliar e de ler avaliações, mas 47% alega que prefere ler do que avaliar. Apenas 2% prefere avaliar, o que aponta novamente a grande preferência de todos por observar.



Diferente dos que são apenas *observadores*, 59% dos *avaliadores e observadores* alegam ler avaliações todas as vezes antes de ir a um local ou comprar um produto ou serviço. Além disso, 81% responde que faz avaliações pois acha que sua opinião irá ajudar outras pessoas.



A maioria (45%) também aponta que não tem preferência por avaliar locais, produtos ou serviços: gostam de ambos.



Os *avaliadores e observadores*, assim como os *observadores*, também alegam que caso um local em que eles quisessem muito ir fosse mal avaliado eles mudariam de opinião e iriam para outro local que estivesse mais bem avaliado do que este, reafirmando a influência das avaliações em ambos os comportamentos.

Sobre os *avaliadores* não é possível tirar muitas conclusões pois apenas 2% da amostra se declarou com esse comportamento, e esses também alegam lerem outras avaliações, o que apresenta que esse perfil talvez não exista.

Considerações finais

As avaliações online e a forma como são feitas nas mais diversas plataformas estão inseridas em um caminho que ainda precisa de muito estudo, bem como a maneira como os usuários interagem, leem, acompanham, buscam e criam avaliações a partir de suas percepções e comportamentos. Entretanto, podemos concluir algumas percepções importantes que ficam evidentes e comprovadas com a pesquisa realizada, como o fato de que grande parte dos usuários são predominantemente *observadores*, mesmo quando eles se consideram *avaliadores e observadores*, o perfil de *observador* se sobressai. Um fator relevante a ser considerado aqui é o de ser muito mais prático ler avaliações do que escrever uma de fato. A maioria das pessoas alega sentir preguiça de escrever uma avaliação, além disso, avaliar requer um certo tempo. Portanto é muito mais simples acessar o que já foi escrito, o que justifica o fato do comportamento de *observador* predominar os usuários.

Outra conclusão de extrema importância é a de que os usuários não se importam com o fato de estarem lendo avaliações de pessoas completamente desconhecidas. Isso demonstra que quando alguém está lendo uma avaliação, por um momento esta pessoa esquece que o usuário que a escreveu pode pertencer a um universo cultural e físico completamente diferente do qual ela está inserida, portanto suas percepções poderão ser totalmente diferentes. Mesmo assim esse leitor não considera isso um fator importante: apenas leva em consideração o que está escrito, e não o contexto de quem escreveu.

Para compreender ainda mais fenômenos desses usuários, é necessário o estudo contínuo sobre os comportamentos relacionados com as avaliações, pois essa tendência de avaliar e consultar tende a crescer com o constante avanço da tecnologia e com as plataformas se preparando e evoluindo para receber esse tipo de feedback, com a criação de outras plataformas que certamente serão lançadas exclusivamente para avaliações e com o crescente hábito das pessoas criarem e lerem avaliações. Dessa forma, esse universo tem potencial para influenciar com grande persuasão o comportamento da população, tornando-se então uma preciosa arma de influência e um universo único e rico de construção colaborativa que norteará cada vez mais as tomadas de decisões dos usuários em geral.

Referências

BAUMAN, Z. **Globalização: As consequências humanas**. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 8 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

HORTINHA, J. **X Marketing**. Edições Sílabo, Lisboa: 2002.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Aleph. 2009. Disponível em: https://books.google.com.br/books/about/Cultura_da_converg%C3%AAncia.html?id=q6-3QQAACAAJ&redir_esc=y/. Acesso em: 20 nov. 2017.

KOTLER, Philip. **Administração em Marketing**. 14ª ed. São Paulo: Pearson, 2012.

KOTLER, Philip. **Marketing 4.0 – moving from traditional to digital**. Hoboken (Livro eletrônico). New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

LEWIS, H.; LEWIS, R. Give your customers what they want. **Selling on the Net, Executive Book Summaries**, v. 19, n. 3, 1997.

MESSA, Eric. **Influenciadores Digitais? #WTF: uma reflexão sobre a falta de visão das agências de publicidade sobre o universo de influência online.** Youpix, 2016. Disponível em https://youpix.com.br/influenciadores-digitais-wtf-3b31301b3356#.ep3pc32fj. Acesso em 20 ago 2018.

SARKAR, Abhigyan. Impact of utilitarian and hedonic shopping values on individual's perceived benefits and risks in online shopping. **International management review**, v. 7, n. 1, p. 58-65, 2011.

ZANETTE, M. Carolina. **Novos influentes: blogues e sua relação com o consumo**. FGV EAESP - CMAE: Dissertações, Mestrado em Administração de Empresas: São Paulo. 2011.

APÊNDICE

Resultado completo da pesquisa realizada via Google Forms, em outubro de 2017, com 317 respostas sobre avaliações online disponível para download por meio do link https://drive.google.com/file/d/1aLGhXadi6oT-DI6su1XM6ie2YoUtIIsI.

O TWITTER COMO ESPAÇO DE DISCUSSÃO POLÍTICA:
Um retrato do segundo turno das eleições presidenciais de 2018 no Brasil[1]

Renata Freitas[2]
Carolina Gois Falandes[3]
Lilian Crepaldi de Oliveira Ayala[4]

Resumo
Na contemporaneidade, é crescente o uso das redes sociais virtuais para disseminar informações políticas, tanto por instituições, como por políticos, cidadãos e eleitores, cada um com seus interesses, o que pôde ser observado nas eleições presidenciais no Brasil de 2018, com grande utilização desses espaços para a expressão da opinião pública. Dessa forma, este artigo se propõe a retratar manifestações de usuários do Twitter no segundo turno das eleições presidenciais. O estudo é amparado por revisão bibliográfica e métricas de Análise de Redes Sociais, a partir de coleta de dados quantitativos e qualitativos, tendo sido levantadas seis *hashtags* e uma palavra em destaque nos *trending topics* mundial do Twitter, relacionadas aos candidatos Fernando Haddad e Jair Bolsonaro. Concluiu-se que os candidatos tinham grande popularidade nesse espaço virtual, formando *clusters* ao redor de seus perfis, compostos por militantes, apoiadores e políticos, sendo que as *hashtags* favoráveis a Jair Bolsonaro apresentavam uma participação de atores muito superior em relação às de Fernando Haddad, de acordo com a quantidade de nós e arestas indicada nos grafos correspondentes.

Palavras-chave: Twitter; Política; Eleições Presidenciais; Redes Sociais Virtuais.

Introdução

As redes sociais virtuais são cada vez mais importantes nas práticas comunicativas contemporâneas. Todos os setores da sociedade vêm se apropriando de mecanismos de participação *on-line*, uma vez que a chance de interação popular é comprovadamente maior do

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comuicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Renata Freitas é formada em Sistemas de Informação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação pela mesma Instituição. É bolsista TT III pela FAPESP e integrante do grupo de pesquisa *Smart Media & Users* (CNPq). E-mail: renata.freitas.senas@gmail.com. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/4483524137665453.

[3] Carolina Gois Falandes é jornalista, mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). É bolsista de Apoio Técnico a Pesquisa do CNPq - Nível 2A e integrante do grupo de pesquisa *Smart Media & Users* (CNPq). E-mail: carolina.falandes@alu.uscs.edu.br. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/5126452387432509.

[4] Lilian Crepaldi de Oliveira Ayala é jornalista e historiadora, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professora nos cursos de jornalismo na Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS) e na Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM), integrante do grupo de pesquisa *Smart Media & Users* (CNPq). E-mail: liliancrepaldi@uol.com.br. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/9136565251698620.

que em outros veículos, mais caros ou já ultrapassados. No contexto político brasileiro, essa realidade se amplia a cada nova eleição, tendo em vista que se vive em uma era de manifestações e deliberações, impulsionada pela vontade de expressão dos indivíduos mediante as atitudes dos governantes. Como reflexo desse cenário, pode-se destacar a eleição presidencial no Brasil em 2018, marcada pela utilização dos espaços de comunicação virtuais tanto por parte dos candidatos, com a finalidade de expor propostas, opiniões e agendas, como pelos eleitores, que se mostraram extremamente reativos e engajados em um momento eleitoral político polarizado, tomado por *fake news* e debates acalorados.

Nessa perspectiva, o Twitter foi um exemplo de rede social virtual adotada por figuras públicas e anônimas nesse momento político brasileiro. Como amostra, notou-se que veículos de mídia nacionais e internacionais se ampararam amplamente na repercussão de declarações divulgadas neste espaço para a formulação de notícias. Do ponto de vista científico, vale ressaltar particularidades desse meio apontadas por Recuero, Zago e Soares (2017): o fato de a maioria das contas serem públicas e suas informações propagarem-se de forma mais aberta, além da maior permissão de coleta de dados públicos em comparação às demais redes. Considerando esses fatores, este artigo se propõe a retratar manifestações de usuários do Twitter nas eleições presidenciais de 2018, ocorridas no dia 28 de outubro, quando da disputa do segundo turno, que envolveu os candidatos Fernando Haddad (PT – Partido dos Trabalhadores) e Jair Bolsonaro (PSL – Partido Social Liberal), e no dia 29 de outubro, já com o resultado definido. Para alcançar este objetivo, o estudo emprega uma abordagem quantitativa, por meio da ferramenta Netlytic, que permitiu a extração dos dados, e Gephi (versão 0.9.2), utilizada para a criação de grafos ilustrativos. Este levantamento compreendeu a aplicação de métricas de Análise de Redes Sociais (ARS) em seis *hashtags* e uma palavra relacionadas à eleição que ocuparam os "*trending topics*" mundial do Twitter, ou seja, o *ranking* dos assuntos mais comentados nesta rede a nível global. Complementarmente, foi feita uma pesquisa qualitativa a partir da avaliação de postagens representativas do *corpus.*

No tocante à estrutura, este artigo apresenta, inicialmente, conceitos sobre as redes sociais virtuais como espaços de formação da opinião pública em tempos de midiatização. Posteriormente, discute-se o Twitter como ferramenta de discursos políticos. Na sequência, parte-se para a análise e demonstração dos grafos gerados com base nas *hashtags* investigadas. Por fim, são relatados os resultados e considerações finais.

As Redes sociais virtuais como espaços de formação da opinião pública

O advento das novas tecnologias de comunicação e informação (NTICs), sobretudo no início do século XXI, proporcionou a criação de novos mecanismos de articulação e mobilização à população comum, que utiliza de forma cada vez mais intensa dispositivos móveis e redes sociais *on-line*, espaços em que o usuário pode produzir e compartilhar seus conteúdos, transformando-se em criador das próprias histórias, de modo a tornar-se independente das amarras da grande mídia (ANTOUN; FALCÃO, 2015). Assim, os diversos aparatos tecnológicos disponíveis na contemporaneidade impulsionam o engajamento dos cidadãos, em grande parte inseridos no mundo virtual e detentores de um celular inteligente, aparelho que, nos termos de Santos (2017, p. 33), converteu-se em uma "ferramenta de poder", fundamental para o consumo e produção de informações, organização de movimentos populares e que permite dar visibilidade a quaisquer fatos.

Nessa perspectiva, as novas mídias têm provocado transformações na relação dos cidadãos com as instituições. No cenário político, essa realidade é muito nítida. Observa-se cada vez mais a influência de comentários de atores das redes sociais virtuais na atitude de candidatos ou políticos já eleitos. Da mesma forma, os eleitores também estão atentos aos perfis dos aspirantes/governantes nesses ambientes, de modo a cobrar, criticar ou elogiar seus comportamentos *on-line* ou *off-line*. Para Resende (2017), as redes sociais virtuais são espaços interativos, de convivência e debate:

> O ambiente online se torna uma representação de inteligência coletiva e empoderamento, o que poderia gerar a criação de identidades de grupo que, embora não dividam o mesmo lugar no espaço real, se reúnem em um universo online que propicia o pensamento coletivo de movimentos com as mais distintas temáticas e sua articulação (RESENDE, 2017, p. 3).

Barriga (2015, p. 116-117) expõe que as redes sociais configuram-se como mais um meio de divulgação do que foi publicado nas mídias tradicionais, porém, com o diferencial de permitir ao usuário "contextualizar, acrescentar ou atualizar" as notícias, além de discutir e trocar ideias a partir dos recursos de interatividade disponíveis. Nesse sentido, Hjarvard (2014) entende que uma variedade de mídias interativas tem complementado a comunicação de massa e promovido o engajamento ativo de todos, que já não se limitam à recepção de conteúdos. Sobre a Internet e a interferência desta nos processos políticos, Recuero, Zago e Soares (2017, p. 3) apontam que possibilita a expansão do debate público e "a construção de democracias

mais plenas". Nesse caminho, Montardo e Araújo (2013) afirmam que os sites de redes sociais proporcionam uma comunicação mais horizontalizada dos grupos que realizam mobilizações ciberativistas, os quais exibem seus ideais na Web em busca de persuadir usuários a compartilharem das mesmas percepções.

Desse modo, qualquer pessoa conectada nas redes sociais virtuais pode divulgar seus posicionamentos na Internet, estando sujeita a alcançar grande projeção, uma vez que as novas tecnologias viabilizam o acesso a conteúdos de qualquer lugar do mundo. Logo, pode-se dizer que se vive em uma era de midiatização da opinião pública, ou seja, o ato de deliberar é potencializado pelas novas mídias, integradas ao cotidiano humano e que reproduzem diferentes discursos sociais, auxiliando, dessa forma, no fortalecimento da liberdade de expressão. De acordo com Hjarvard (2014, p. 23), historicamente, o estudo das transformações estruturais nas relações entre "mídia, opinião pública e política" pode ser visto como precursor das investigações contemporâneas sobre midiatização. Segundo o autor, "hoje, experimentamos uma midiatização intensificada da cultura e da sociedade que não está limitada ao domínio da formação da opinião pública, mas que atravessa quase toda instituição social e cultural, como a família, o trabalho, a política e a religião".

Sousa (2017) entende que as instituições políticas precisam reconhecer as mudanças decorrentes da midiatização e seus reflexos junto aos cidadãos e eleitores usuários das novas mídias, o que pode garantir instituições sólidas e a manutenção de relacionamentos com os atores sociais e demais instituições. Da mesma forma, o autor ressalta que, ao se organizar em rede, a sociedade pode questionar estruturas estabelecidas pelos estados, forçando respostas administrativas.

O Twitter como ferramenta de discursos políticos

Dentre as redes sociais virtuais com maior representatividade nas discussões políticas, destaca-se o Twitter, plataforma analisada neste estudo, que possibilita a postagem ("tweet") de textos com até 280 caracteres, bem como a inserção de fotos, vídeos, gifs, enquetes e links. O usuário tem a opção de compartilhar conteúdos ("retweetar"), curtir e fazer comentários. Segundo Campos-Domínguez (2017, p. 785, tradução nossa), sua utilização na política alcança "políticos, partidos, governos, organizações internacionais, agentes do terceiro setor e sociedade civil, grupos de reflexão, meios de comunicação e cidadãos". Rossetto, Carreiro e

Almada (2013, p. 209) argumentam que o uso do Twitter na política tem aumentado o ativismo, o que "tornou os usuários mais questionadores, curiosos e informados, forçando todos os usuários a serem mais concisos e claros, mudando o modo como os negócios políticos interagem com os cidadãos/eleitores".

A popularidade do Twitter, segundo Barriga (2017, p. 29), deve-se ao caráter simples e eficaz de sua interface, que permite explorar as características marcantes da Web: "instantaneidade, interatividade, personalização, hipertextualidade, mobilidade e convergência". Um dos recursos mais conhecidos desta rede social virtual, que, inclusive, foi apropriado por outras plataformas é a *hashtag*, criada a partir da associação do símbolo # (cerquilha) a uma palavra ou expressão, que pode ser utilizada como rótulo de identificação, forma de auxiliar no fluxo de comentários e como representação do pertencimento a uma comunidade, a exemplo de seu uso em campanhas políticas e movimentos sociais (RESENDE, 2017). Para este último modo de utilização, observa-se uma grande repercussão nos meios de comunicação, visto que em muitas situações as manifestações políticas dos usuários transcendem o espaço *on-line* e transformam-se em eventos presenciais, alcançando maiores proporções, como os protestos de junho de 2013[5] no Brasil ou, em nível internacional, a Primavera Árabe em 2011[6].

Pesquisa realizada pelo Twitter Brasil mostra a representatividade desta rede social virtual nas eleições de 2018. A enquete foi aplicada nos dias 21 e 22 de junho de 2018, com o objetivo de entender a importância da plataforma para os usuários no que se refere a política. Respondida por cerca de dois mil usuários brasileiros, revelou que quase 70% acessam o Twitter com regularidade para se informar sobre assuntos políticos, sendo que 47% são usuários frequentes, 22% utilizam de vez em quando e 13% um pouco. Somente 18% dos usuários não utilizam a plataforma para acompanhar política. Ainda, constatou-se que mais de 60% dos

[5] Onda de protestos que envolveu milhares de pessoas, de diversas cidades do Brasil, em junho de 2013. O estímulo inicial para as manifestações foi o aumento no preço das passagens de ônibus de R$ 3 para R$ 3,20. Informações disponíveis em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/06/17/O-que-foram-afinal-as-Jornadas-de-Junho-de-2013.-E-no-que-elas-deram. Acesso em: 1 maio 2019.

[6] Revoltas populares que atingiram os árabes no final de 2010 e que culminaram com a queda de ditadores. Redes sociais virtuais, como o Twitter, foram importantes para mobilizar manifestações. Informações disponíveis em: http://educacao.globo.com/artigo/primavera-arabe-entenda-o-acontecimento-que-pode-cair-no-enem.html. Acesso em: 1 maio 2019.

usuários acreditam que as ideias defendidas nos perfis dos candidatos à Presidência podem ajudar na escolha do voto, aumentando para 79% no caso dos usuários indecisos.[7]

Para ilustrar a popularidade dos dois candidatos à Presidência que disputaram o segundo turno das eleições de 2018, a Figura 1 mostra o *tweet* mais curtido de cada um, envolvendo o período de 8 a 26 de outubro:

Figura 1 - Tweet com mais curtidas no segundo turno das eleições de 2018



Fonte: Blog Twitter Brasil

Métodos

A fim de retratar manifestações de usuários do Twitter quando do segundo turno das eleições presidenciais no Brasil, foram analisadas seis *hashtags* e uma palavra que emergiram durante esse período, demonstradas na Figura 2.

[7] TWITTER BRASIL. Twitter e as #Eleições2018 no Brasil. 9 ago. 2018. Disponível em: https://blog.twitter.com/pt_br/topics/company/2018/twitter-e-as-eleicoes-2018-no-brasil.html. Acesso em: 2 maio. 2019.

Figura 2 - *Hashtags* e palavra analisadas

Hashtag	**Período da Extração**
#ViraVirouHaddad	Manhã – início da eleição
#OBrasilVota17	Manhã – início da eleição
#HaddadPresidente13	Noite – durante a apuração dos votos
	Noite – momento do anúncio do novo presidente
#ApesardoPToBrasilVaiVencer	Noite – durante a apuração dos votos
	Noite – momento do anúncio do novo presidente
#EleNaoEMeuPresidente	Dia seguinte à eleição
#MeuBolsominioSecreto	Dia seguinte à eleição
Palavra	**Período da Extração**
Burro	Dia seguinte à eleição

Fonte: autoras

Relativamente à parte quantitativa, a coleta dos dados se deu a partir da ferramenta Netlytic, que permite a extração de até 1000 registros (tweets). Desse modo, os objetos analisados limitam-se a essa quantidade. As planilhas geradas nessa etapa foram anexadas ao *software* Gephi (versão 0.9.2), que possibilitou a criação de grafos ilustrativos. Recuero, Bastos e Zago (2015) expõem que os grafos se configuram como representações de um sistema complexo, a exemplo de uma sociedade, ou seja, são uma espécie de fotografia de um momento. No tocante a este artigo, pode-se afirmar que os grafos desenvolvidos classificam-se como dirigidos, assim, no Twitter, os nós (ou seja, os perfis da rede) apresentam ligações não necessariamente recíprocas. Sobre as estatísticas utilizadas nessa Análise de Rede Social (ARS), foi selecionado o atributo grau de entrada, que nos termos de Recuero, Zago e Soares (2017, p. 9) "compreende o número de conexões recebidas por cada nó", e grau de saída, que equivale ao número de conexões que deixa um nó e vai para outro.

Partindo do princípio de que em uma ARS "a estrutura social é representada por uma rede, onde os atores são nós e as arestas são suas conexões sociais", e que a análise desses elementos se dá por meio de grafos (RECUERO; ZAGO; SOARES, 2017, p. 9), este estudo

pretende verificar a posição dos nós (perfis de usuários) e arestas (conexões) no Twitter, de modo a analisar a estrutura dessas relações em torno das *hashtags* e da palavra selecionadas.

Análise e resultados

Neste item, será apresentada a análise dos dados quantitativos das seis *hashtags* selecionadas e da palavra "burro" no Twitter, complementada por uma avaliação qualitativa realizada a partir da observação de postagens.

#ViraVirouHaddad

Esta *hashtag* estava presente nos *trending topics* mundial do Twitter no período da manhã, quando do início do segundo turno das eleições. O grafo representativo dessa análise (Figura 3) indica 51 nós e 35 arestas e sua leitura mostra que o maior *cluster* está ao redor e ligado ao candidato Fernando Haddad. Recuero (2009, p. 149) define *cluster* como "o centro onde estão concentrados a maior quantidade de conexões de maior valor", ou seja, um agrupamento de nós intensamente conectados, que alimentam interesses comuns. Como exemplo, ao analisar alguns dos perfis que formam o *cluster*, verificou-se a participação da candidata a vice-presidência pela chapa de Haddad, @manueladavila, e outros apoiadores da esquerda, @estelitaborges e @rosngel86166174. Por outro lado, no contexto geral, mediante análise qualitativa de tweets, observou-se uma relativa proporcionalidade entre aqueles que defendiam a vitória de Haddad e os que zombavam por não apoiarem o Haddad, ambos utilizando a mesma *hashtag*, conforme Figura 4.

Figura 3 - Grafo da #ViraVirouHaddad



Fonte: autoras com apoio do Gephi

Figura 4 - Amostra de tweets que utilizaram a #ViraVirouHaddad

Tweets não favoráveis a Haddad	Tweets favoráveis a Haddad
Gabriel Gerdulino @gerdulino · 28 de out 2014: não vai ter copa: teve 2015: não vai ter golpe: teve 2016: Trump perde: ganhou 2017: Fora Temer: não saiu 2018: Lula livre: Tá preso 2018: #EleNão #viraviraCiro **#ViraVirouHaddad:** KKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKKK	**Ronny Famosinho** @FamosinhoRonny · 28 de out o primeiro eleitor do bozo q vier reclamar do governo dizendo q "ain eu n esperava" vai levar tiro na cara #DomingoDetremuraSDV **#ViraVirouHaddad**
Robshow @dbatteryRob · 28 de out Em resposta a @edmilsonpapo10 **#ViraVirouHaddad** VIROU 180 GRAUS E FOI PRA CASA #TaComMedoPetistaSafada	**Luiz Fernando** @cancerianobosta · 28 de out podem criticar o quanto quiserem mas não vai mudar o fato de que o nordeste não merece o ódio que recebe, aqui não entra racismo, lgbtfobia, machismo e muito menos fascismo, o nordeste continua sendo amor e resistência, aqui não! **#ViraVirouHaddad** #HaddadPresidente13

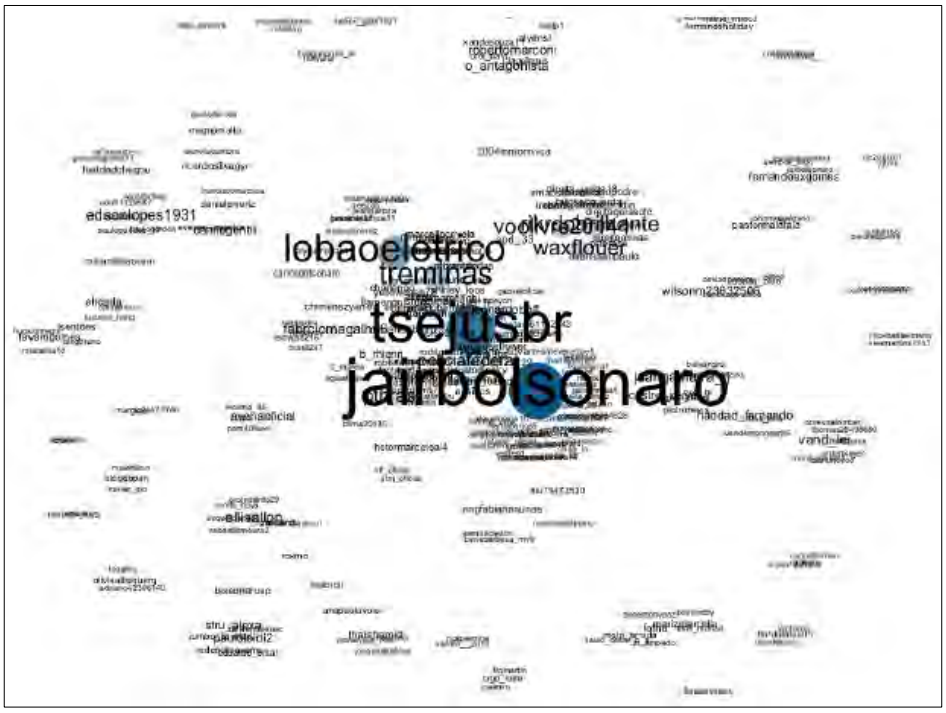
Fonte: montagem das autoras

#OBrasilVota17

A presente *hashtag* foi analisada pela manhã, no começo das eleições. O grafo originado dessa coleta aponta 317 nós e 416 arestas. Esses valores salientam uma diferença expressiva em comparação com os da #ViraVirouHaddad. Tal fato pode estar relacionado ao forte

engajamento de apoiadores de Bolsonaro nas redes sociais virtuais, impulsionado pela participação ativa do candidato nesses espaços ao longo de toda a campanha. Pode-se observar no grafo (Figura 5) que o maior *cluster* situa-se ao redor e ligado aos perfil @jairbolsonaro, com destaque também para os perfis @tsejusbr (Tribunal Superior Eleitoral) e @lobaoeletrico (cantor Lobão, apoiador de Bolsonaro). Ainda, constatou-se, por ocasião da avaliação qualitativa, que a maior parte das citações dessa *hashtag* foi feita por apoiadores de Bolsonaro (Figura 6).

Figura 5 - Grafo da #OBrasilVota17



Fonte: autoras com apoio do Gephi

Figura 6 - Amostra de tweets que utilizaram a #OBrasilVota17

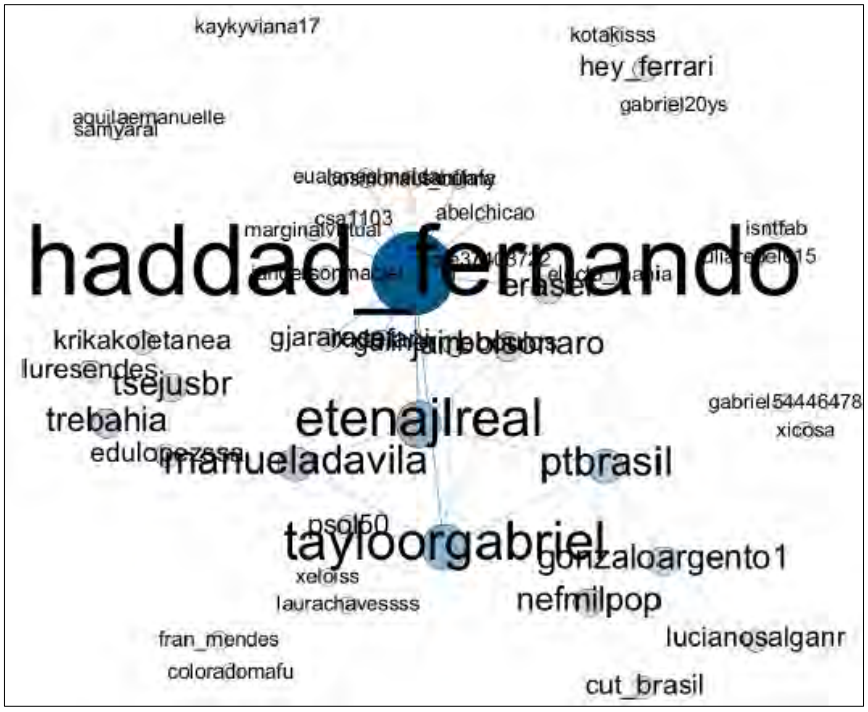


Fonte: montagem das autoras

#HaddadPresidente13

Esta *hashtag* foi analisada no período da noite em dois momentos: durante a apuração dos votos e no instante do anúncio do novo presidente. No primeiro, o grafo gerado (Figura 7) indica 48 nós e 49 arestas, e sua interpretação aponta que o maior *cluster* está ao redor e ligado aos perfis oficiais @haddad_fernando, @manueladavila, @ptbrasil, além do destaque para as contas dos apoiadores de Haddad @etenajlreal e @tayloorgabriel. A avaliação qualitativa de tweets que se apropriaram dessa *hashtag* mostrou uma certa apreensão de usuários pró Haddad, preocupados com a atualização dos resultados, os quais indicavam a vitória de Bolsonaro, conforme Figura 8. No segundo momento de análise, o grafo (Figura 9) apresenta 20 nós e 16 arestas, sendo que os *clusters* com maior representatividade foram em torno de @haddad_fernando e @ andriotiglauce (aparentemente militante pró Haddad). Em relação à análise qualitativa, o teor dos conteúdos foi equivalente ao observado na coleta realizada no primeiro momento.

Figura 7 - Grafo da #HaddadPresidente13 – durante a apuração dos votos



Fonte: autoras com apoio do Gephi

Figura 8 - Amostra de tweets que utilizaram a #HaddadPresidente13



Fonte: montagem das autoras

Figura 9. Grafo da #HaddadPresidente13 – momento do anúncio do novo presidente

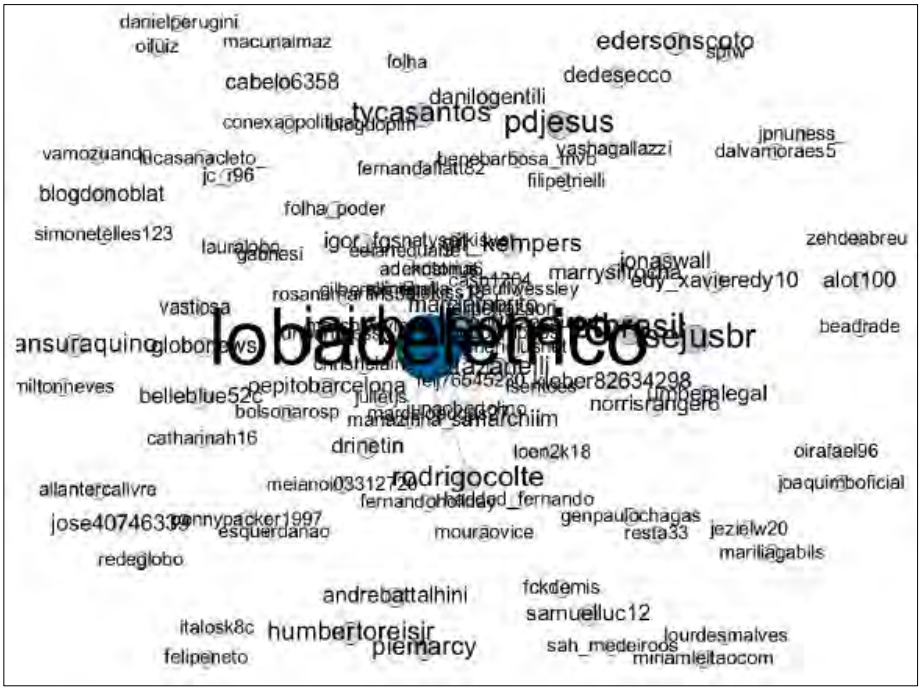


Fonte: autoras com apoio do Gephi

#ApesardoPToBrasilVaiVencer

A presente *hashtag* foi levantada no período noturno em dois instantes: ao longo da apuração dos votos e do anúncio do novo presidente. No primeiro, o grafo indica 115 nós e 101 arestas e sua análise revela que o maior *cluster* está ao redor e ligado ao perfil @lobaoeletrico, que se destaca mais um vez em torno de uma *hashtag* de apoio a Bolsonaro (Figura 10), demonstrando sua grande influência na Web. Ao observar tweets publicados nesse momento, notou-se que parte dos usuários comemorava a atualização dos resultados, positiva para Bolsonaro, e parte debochava daqueles que não comemoravam a possibilidade da vitória do candidato do PSL, conforme Figura 11. No segundo instante de análise, o grafo representativo (Figura 12) mostra 147 nós e 136 arestas e demonstra que a maior concentração está ao redor do perfil de Jair Bolsonaro. Referente à análise qualitativa, os assuntos abordados foram equivalentes aos constatados na coleta feita no primeiro instante.

Figura 10 - Grafo da #ApesardoPToBrasilVaiVencer – durante a apuração dos votos



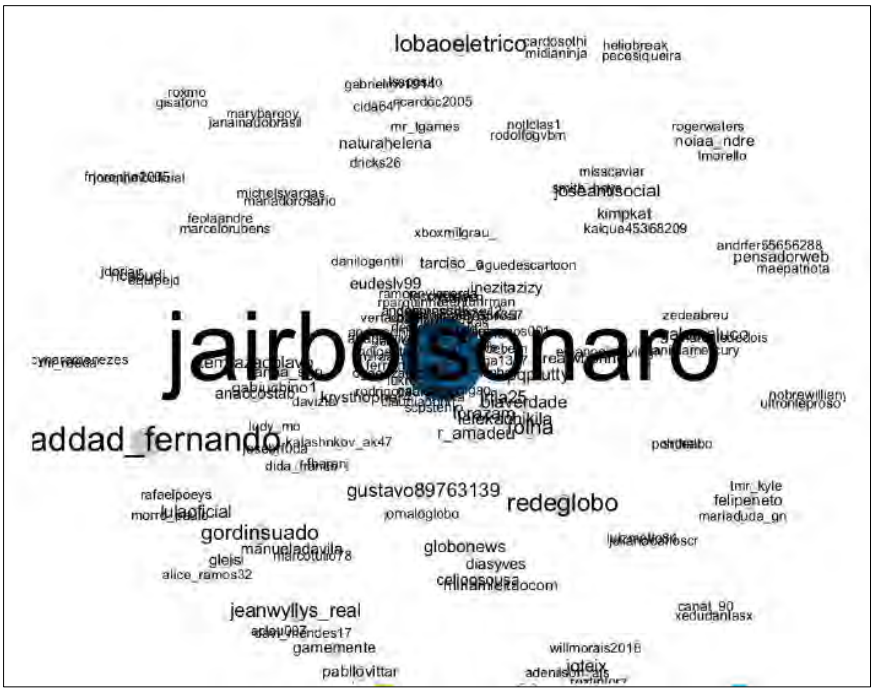
Fonte: autoras com apoio do Gephi

Figura 11 - Amostra de tweets que utilizaram a #ApesardoPToBrasilVaiVencer



Fonte: montagem das autoras

Figura 12 - Grafo da #ApesardoPToBrasilVaiVencer – momento do anúncio do novo presidente

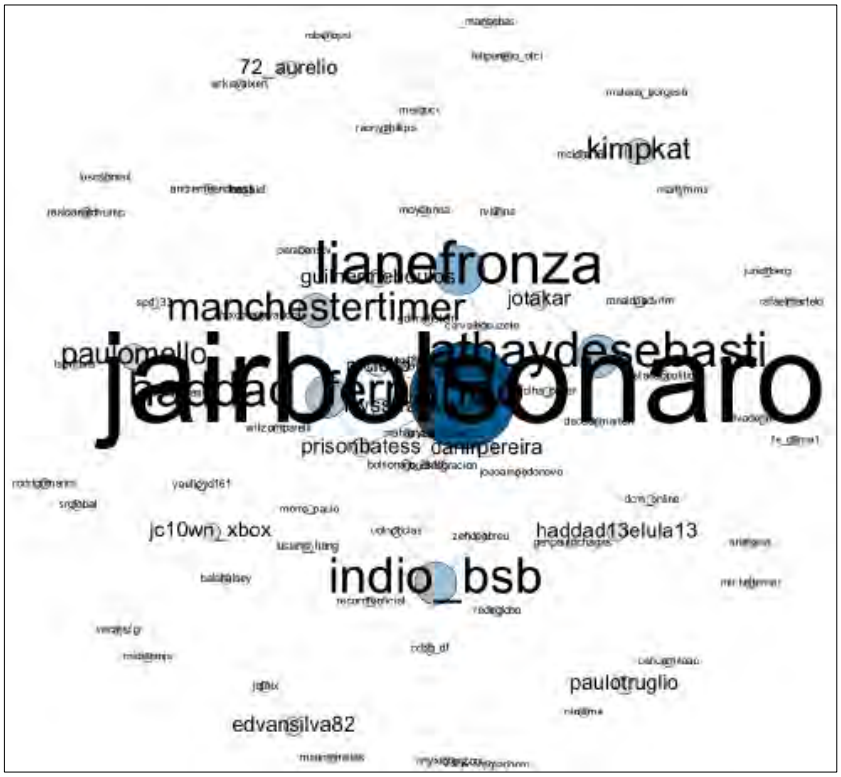


Fonte: autoras com apoio do Gephi

#EleNaoEMeuPresidente

A extração dos dados desta *hashtag* foi realizada no dia seguinte à eleição que designou Jair Bolsonaro ao cargo de presidente da República do Brasil. O grafo (Figura 13) indica 83 nós e 66 arestas e sua leitura evidencia que o maior *cluster* é interligado ao perfil de Jair Bolsonaro. Por ocasião da análise qualitativa de tweets (Figura 14), pôde-se verificar que grande parte dos usuários que elevaram essa *hashtag* apoiava Bolsonaro e utilizava a marcação para zombar da derrota de Fernando Haddad. Nesse sentido, Rossetto, Carreiro e Almada (2013) ressaltam que as mídias sociais são espaços em que as questões políticas ganham repercussão e atingem distintos desdobramentos. Logo, uma *hashtag* criada com um propósito (criticar o resultado da eleição) pode ser ressignificada em detrimento da opinião de cada usuário, o que realça o caráter democrático das redes sociais virtuais.

Figura 13 - Grafo da #EleNaoEMeuPresidente



Fonte: autoras com apoio do Gephi

Figura 14 - Amostra de tweets que utilizaram a #EleNaoEMeuPresidente

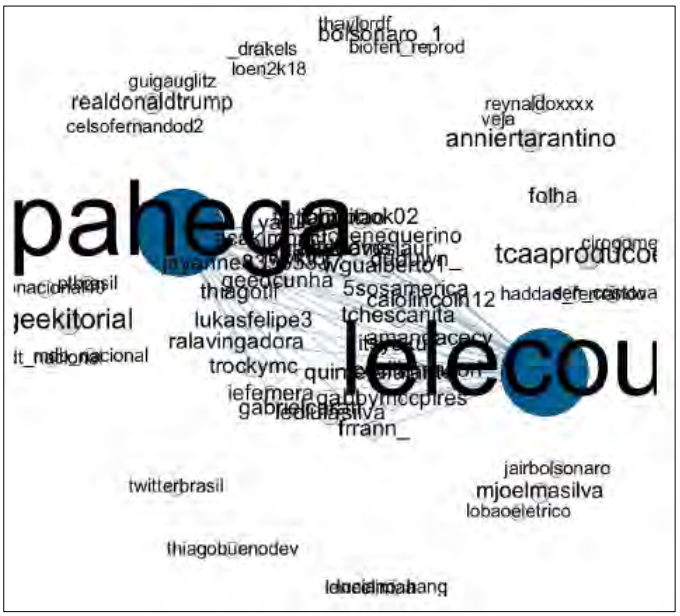
Tweets de deboche a hashtag	Tweets de apoio a hashtag
BolsoWoman @AVENAoficial · 29 de out Pra galerinha mimizenta do **#EleNaoEMeuPresidente** , vcs podem se mudar pra Cuba ou Venezuela e escolher um dos esquerdistas democráticos de lá pra ser o seu presidente. Pq o @jairbolsonaro É PRESIDENTE DO BRASIL!!!!!	**BárbaradosAnjosLima** @dabarbara · 29 de out Que fique claro que o que me representa são os livros, não as armas. É educação, não violência. **#EleNaoEMeuPresidente**
Rubinho Nunes @RubinhoNunesMBL · 29 de out A galera "cool" intelectual, artística, defensora das minorias e da democracia subindo a **#EleNaoEMeuPresidente**. Ué, mas democracia não é respeitar a maioria? #AceitaQueDóiMenos	**Thonny** @euthonny · 29 de out Só avisando os irmãos negro periférico que o candidato que você votou e comemorou irá dar carta branca para policial matar. Você mais do que ninguém sabe como polícia age nas comunidades, toda atenção é necessária! **#EleNaoEMeuPresidente**

Fonte: montagem das autoras

#MeuBolsominioSecreto

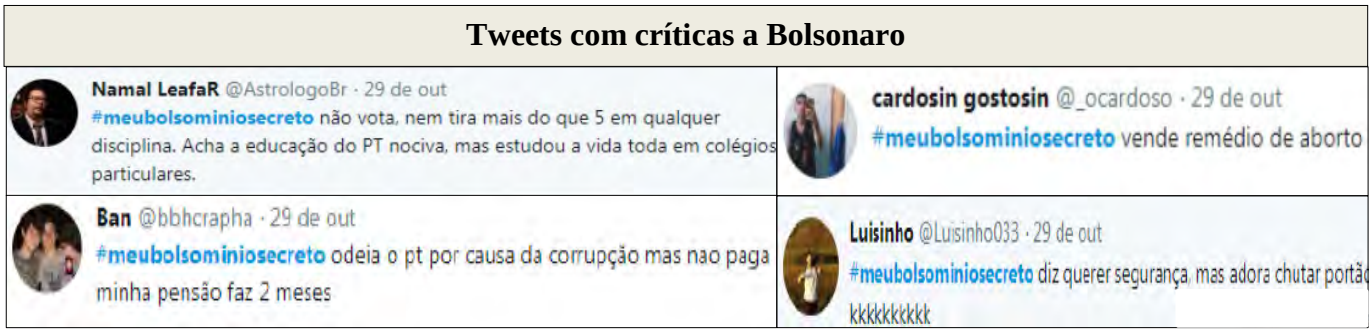
As informações desta *hashtag* foram extraídas no dia seguinte ao processo eleitoral. O grafo correspondente a esta análise (Figura 15) apresenta 58 nós e 77 arestas e sua interpretação indica que os maiores *clusters* relacionam-se aos perfis @pahega e @lelecou, dois usuários do Twitter apoiadores da esquerda. A *hashtag* foi criada com a intenção de manifestar indignação pela derrota de Fernando Haddad, conforme observado em tweets por ocasião da análise qualitativa (Figura 16), os quais apontavam causas "polêmicas" que, segundo eles, Bolsonaro defende, buscando realçar incoerências nos discursos do candidato eleito. Percebe-se aí a influência de atores militantes nos posicionamentos de toda uma comunidade na rede.

Figura 15 - Grafo da #MeuBolsominioSecreto



Fonte: autoras com apoio do Gephi

Figura 16 - Amostra de tweets que utilizaram a #MeuBolsominioSecreto

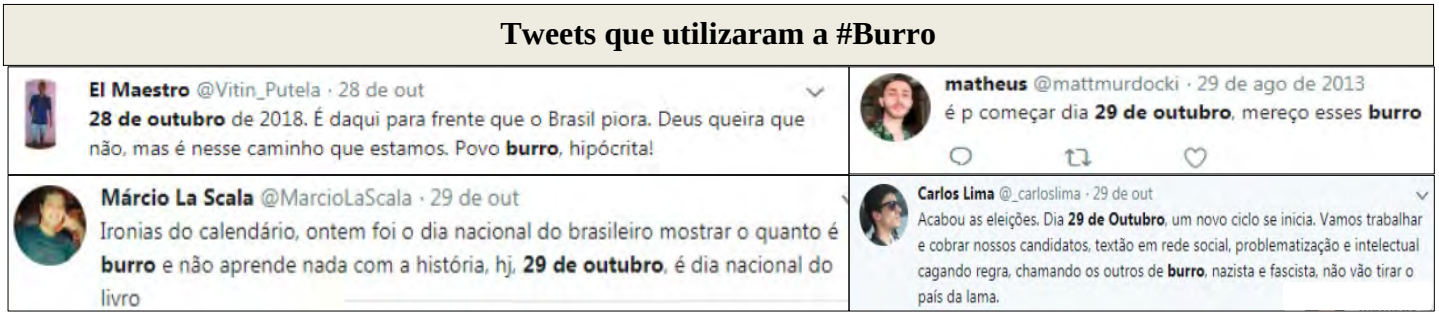


Fonte: montagem das autoras

Palavra "Burro"

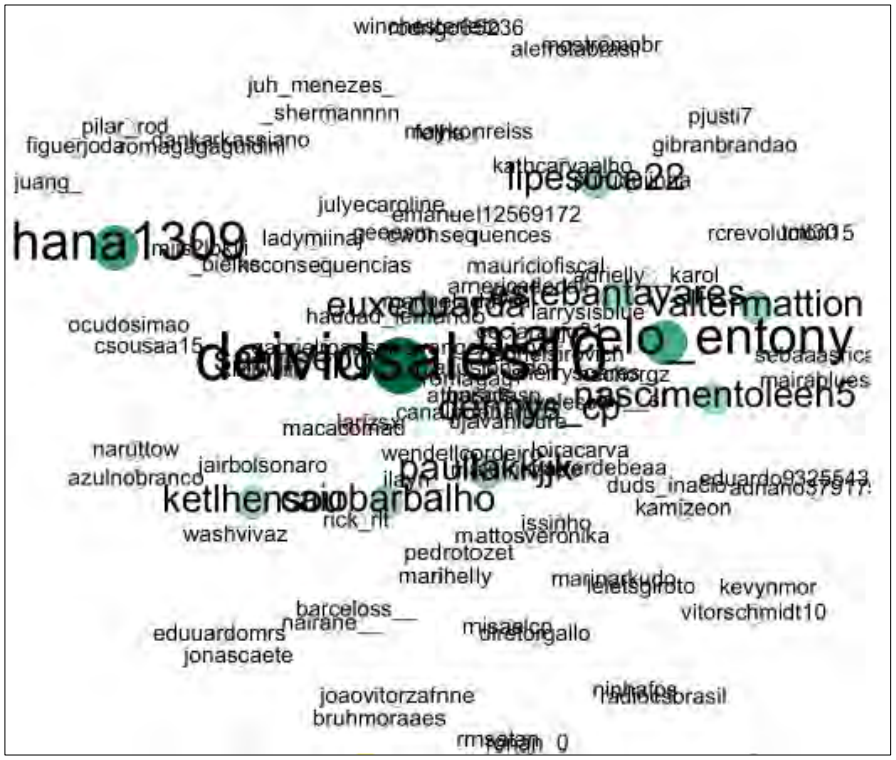
No dia posterior à eleição presidencial, foi observado nos *trending topics* mundial do Twitter a palavra "burro", que, aparentemente, não apresenta conotação política. No entanto, ao aprofundar a análise, notou-se intensa apropriação desse termo por usuários contrários a escolha de Jair Bolsonaro para a presidência, que destratavam os apoiadores do candidato eleito (Figura 17). Dessa forma, foram coletadas informações sobre a palavra, culminando com um grafo representativo (Figura 18). Sua leitura indica que o maior *cluster* é relacionado ao perfil de @deividsales10, usuário comum que tem posições contrárias as de Bolsonaro.

Figura 17 - Amostra de tweets que utilizaram a palavra "burro"



Fonte: montagem das autoras

Figura 18 - Grafo da palavra “burro”



Fonte: autoras com apoio do Gephi

Considerações finais

O Twitter configura-se como uma plataforma midiática em que assuntos políticos repercutem instantaneamente e promovem discussões em todo o mundo, fato retratado neste estudo, que buscou apontar manifestações de usuários desta rede durante o segundo turno das eleições presidenciais brasileiras de 2018, amparando-se em revisão bibliográfica e métricas de análise de rede sociais, com coletas quantitativa e qualitativa.

No arcabouço teórico apresentado, destaca-se o potencial das redes sociais virtuais como espaços de formação da opinião pública, reflexo de um cenário contemporâneo midiatizado, em que as novas tecnologias estão cada vez mais integradas ao cotidiano humano e potencializam a repercussão de diferentes discursos sociais. Nessa perspectiva, verificou-se que o Twitter tornou-se uma ferramenta importante para se atualizar sobre assuntos políticos, bem como pode influenciar na decisão dos eleitores, fatos constatados em enquete divulgada pela própria plataforma.

Para o levantamento quantitativo, foram analisados dados de seis *hashtags* e de uma palavra destacadas nos *trending topics* mundial, relacionadas aos candidatos Fernando Haddad e Jair Bolsonaro. Observou-se que destas, cinco, aparentemente, indicavam apoio ao candidato Haddad, e duas ao candidato Bolsonaro. Porém, de acordo com a quantidade de nós (perfis) e arestas (conexões) indicada nos grafos, pôde-se constatar que a interação dos apoiadores de Bolsonaro, com apenas duas *hashtags*, foi muito superior à dos apoiadores de seu concorrente. Relativamente aos maiores *clusters*, percebeu-se que no caso das *hashtags* relacionadas ao Haddad, concentravam-se em torno de seu perfil e em perfis de apoiadores. Já os *clusters* que envolviam as *hashtags* de apoio a Bolsonaro, estavam centralizados em torno do perfil do candidato e, em um dos casos, em torno do perfil do cantor Lobão, um de seus apoiadores no período eleitoral.

Qualitativamente, notou-se que alguns usuários se apropriaram de *hashtags* favoráveis ao Haddad para se manifestarem contra sua candidatura, o que representa uma das características da dinâmica da Internet apontadas por Sousa (2017), a impossibilidade de se controlar efetivamente os desdobramentos dos conteúdos. Por outro lado, a discussão política nos ambientes virtuais sustenta os valores democráticos de cada um poder expor suas opiniões, que, muitas vezes, nos termos de Barriga (2017, p. 31), são “extremadas, ofensivas, humilhantes e violadoras da democracia”, porém, ficam expostas a receberem rejeições de outros usuários. Como exemplo, pode-se destacar a palavra “burro”, criada para criticar os eleitores de Jair Bolsonaro que o consagraram como presidente da República do Brasil. Para este caso, observou-se a reprovação de um usuário ao termo utilizado.

Por fim, pode-se concluir que no segundo turno das eleições presidenciais de 2018 no Brasil, o Twitter foi um espaço de grande interação de cidadãos/eleitores, que manifestaram livremente suas opiniões, promovendo o debate público e consolidando a democracia.

Referências

ANTOUN, Henrique; FALCÃO, Paula. As jornadas de junho de 2013: O #vemprarua no Brasil. **Esferas**, Ano 4, n. 7, jul/dez. 2015.

BARRIGA, Antónia do Carmo. O debate político nas “contra-esferas públicas”: como se discute em 140 carateres. **Media & Jornalismo**, v.25, n. 14, p. 111 – 126, 2015.

BARRIGA, Antónia do Carmo. Sobre a ausência de pluralismo nos média: como observar a invisibilidade do debate político nos novos média? *In*: MOREIRA, Ana; ARAÚJO, Emília; SOUSA, Helena (Eds.). **Comunicação e Política:** tempos, contextos e desafios. Braga: CECS, 2017. p. 21-43.

CAMPOS-DOMÍNGUEZ, Eva. "Twitter y la comunicación política". **El profesional de la información**, v. 26, n. 5, p. 785-793, 2017.

HJARVARD, Stig. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. **MATRIZes**, v. 8, n. 1, p. 21-44, jan/jun. 2014.

MONTARDO, Sandra Portella; ARAÚJO, Willian. Performance e práticas de consumo online: ciberativismo em sites de redes sociais. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 472-494, maio/agosto 2013.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RECUERO, Raquel; BASTOS, Marco; ZAGO, Gabriela. **Análise de Redes para Mídia Social**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RECUERO, Raquel; ZAGO, Gabriela; SOARES, Felipe Bonow. Midia social e filtros-bolha nas conversações políticas no Twitter. *In*: Compós 2017. **Anais** [...], São Paulo, 2017. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_XH5ITTDY1PYGE7PDUQJM_26_5374_18_02_2017_12_53_33.pdf. Acesso em: 18 abr. 2019.

RESENDE, Gabriella Weiss de. Hashtags como mecanismos de movimentos sociais: #primeiroassedio, #meuamigosecreto e a Primavera das Mulheres. *In*: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Intercom, 2017, Volta Redonda, RJ. **Anais** [...]. Disponível em: http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-1291-1.pdf. Acesso em: 18 abr. 2019.

ROSSETTO, Graça; CARREIRO, Rodrigo; ALMADA, Maria Paula. Twitter e comunicação política: limites e possibilidades. **Compolítica**, v. 3, n. 2, p. 189-216, 22 dez. 2013.

SANTOS, Rita de Cássia Donato dos. **Comunicação política no Facebook:** a presença social dos deputados federais do Grande ABC na campanha eleitoral de 2014. 2017, 160 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Mestrado em Comunicação, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul. 2017.

SOUSA, Marcelo Igor de. Midiatização da política em tempo de redes sociais digitais – análise de casos dos governos Dilma Rousseff. **Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais**, v. 1, n. 1, jun. 2017. ISSN 2526-222X. Disponível em: http://midiaticom.org/anais/index.php/seminariointernacional/article/view/83. Acesso em: 28 abr. 2019.

USOS E APROPRIAÇÕES DA IMAGEM EM 360 GRAUS NO INSTAGRAM[1]

Carolina Gois Falandes[2]
Alan César Belo Angeluci[3]

Resumo
Diante de uma grande difusão e acessibilidade às mais variadas tecnologias digitais na atualidade, as redes sociais virtuais têm se estabelecido como importantes espaços comunicativos democráticos, em que todos podem consumir, interagir e distribuir conteúdos, a exemplo do Instagram, aplicativo em que a imagem digital (estática ou em movimento) figura como linguagem principal. Nesse sentido, o presente estudo, amparado por Análise de Redes Sociais (ARS), pretende identificar usos e apropriações de *hashtags* no Instagram relacionadas com imagens em 360 graus. Os resultados desta investigação confirmaram que esta modalidade imagética imersiva ainda é emergente no cenário midiático contemporâneo, sendo que a apropriação no Instagram é feita, em sua maioria, por produtores de imagens especializados, destacando-se também o formato *Little Planet* (Pequeno Planeta) como o mais publicado nesta rede.

Palavras-chave: Imagens em 360 graus; Instagram; Redes Sociais Virtuais.

Introdução

Na contemporaneidade, as redes sociais virtuais têm se estabelecido como importantes espaços comunicativos democráticos, em que todos podem consumir, interagir e distribuir conteúdos, sobretudo os imagéticos. Nesse sentido, o presente estudo pretende identificar usos e apropriações de *hashtags* relacionadas com imagens em 360 graus no Instagram, aplicativo em que a imagem digital (estática ou em movimento) figura como linguagem principal.

Diante de um cenário caracterizado pela difusão e acessibilidade às mais variadas tecnologias digitais, em que os *smartphones* se destacam, a imagem configurou-se como um dos principais elementos de comunicação. As pequenas câmeras embutidas nos celulares inteligentes, cada vez mais ao alcance das mãos dos indivíduos, retratam cada momento, que,

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comuicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Bolsista de Apoio Técnico a Pesquisa do CNPq - Nível 2A. E-mail: carol.falandes@gmail.com.
[3] Pós-Doutor pelo Department of Radio-TV-Film da The University of Texas at Austin, EUA e pelo Departamento de Informação e Cultura da ECA-USP. Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), Educação (PPGE) e na Graduação em Comunicação Social (Escola da Indústria Criativa) na Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). E-mail: aangeluci@uscs.edu.br.

por meio das redes sociais virtuais, pode ser compartilhado com todo o universo conectado. Segundo Angeluci (2016), os indivíduos, com seus dispositivos móveis e acesso à Internet, têm definido novos e distintos padrões de relacionamentos com o próximo, em todas as áreas. Considerando o atual protagonismo da imagem e o importante papel das redes sociais virtuais para a proliferação desta, este trabalho busca verificar a representatividade da modalidade imagética 360 graus no Instagram, uma vez que esta linguagem ainda pode ser considerada emergente no atual capítulo da história da mídia.

Assim, esta pesquisa, orientada pelos pressupostos da Análise de Redes Sociais (ARS), se apoia em levantamento feito no Instagram nos dias 30 de outubro, 9 e 11 de novembro de 2018, envolvendo as *hashtags* 360degrees (inglês), 360graus (português), 360grados (espanhol) e 360 (numeral). A investigação emprega uma abordagem quantitativa, a partir da ferramenta Netlytic, que possibilitou a extração dos dados, e do Gephi (versão 0.9.2), utilizado para o desenvolvimento de grafos. Ainda, compreendeu uma análise qualitativa, com base na observação de postagens, auxiliada por filtro disponibilizado pelo próprio aplicativo. Também, este trabalho é suportado por revisão bibliográfica, tendo como referência autores que discutem sobre imagens nas redes sociais virtuais, o Instagram e a modalidade imagética 360 graus.

O protagonismo das imagens nas redes sociais virtuais

Com a grande oferta tecnológica disponível na atualidade, as redes sociais virtuais se configuram como novos espaços de circulação de conteúdos, sobretudo imagéticos. Nesses ambientes, todos podem produzir, distribuir e consumir produtos culturais, com resultados cada vez mais próximos entre amadores e profissionais. Oro (2018, p. 375, tradução nossa) aponta que “a imagem digital adquiriu protagonismo que antes não tinha, os principais meios da web têm como estrelas as imagens, fotografias ou vídeos”. Para o autor, nos anos 1980, a imagem apenas ilustrava a notícia do jornal impresso, porém, hoje cada elemento visual faz parte da informação, agregando-se ao conteúdo.

Campos e Meirinho (2012) ressaltam a importância da imagem fotográfica na comunicação interpessoal, consolidada a partir das mudanças decorrentes dos avanços tecnológicos, que introduziram o digital no dia a dia das pessoas, responsável por novos modos de sociabilidade. Segundo os autores, as tecnologias digitais trouxeram novas alternativas de produção de imagens e promoveram alterações estruturais, tanto em seu formato estético,

quanto na função social. Também, compreendem que "os jovens parecem ser os mais entusiastas no uso destes novos utensílios para o registro contínuo do seu cotidiano. As plataformas digitais, nomeadamente as redes sociais, têm servido para alimentar esta dinâmica" (CAMPOS; MEIRINHO, 2012, p. 259). Sobre a cultura da imagem e o que define seu desenvolvimento diante da mídia, Manovich (2017, p. 18, tradução nossa) pontua:

> Culturas de imagens que se desenvolvem em torno da mídia tecnológica são definidas não apenas pelas tecnologias cruas, pelas maneiras como são empacotadas e promovidas pelas empresas, ou pelas maneiras pelas quais as pessoas usam essas tecnologias, mas também pelas "linguagens" culturais - sistemas de convenções e técnicas que definem os sujeitos, narrativas, edição, composições, iluminação, sequenciamento e outras características da imagem.

Dessa forma, uma linguagem visual decorre de seleções "sistemáticas" em torno de todas as esferas visuais consideradas importantes para criadores e audiências. A ideia "é que as escolhas em diferentes dimensões nem sempre existem isoladamente, mas são sistematicamente conectadas - ou, mais precisamente, correlacionadas (MANOVICH, 2017, p. 18, tradução nossa).

Para descrever o mundaréu de imagens que circulam nas redes sociais virtuais, Fernandes e Amorim (2017, p. 179) comparam esse cenário a uma cachoeira, "as postagens se precipitando numa cascata infinita, do topo da tela, perdendo-se para muito, muito além da barra de rodagem. Incessante, contínua, inesgotável". De acordo com os autores, alimentando esta metáfora, os usuários são "pequenos indivíduos tragados pela correnteza" (FERNANDES; AMORIM, 2017, p. 184). Já para Toledo (2018, p. 358-359, tradução nossa), as redes sociais digitais constituem-se como "territórios porosos", onde a curiosidade contagia os sujeitos, que procuram "empatia, cumplicidade e simpatia". O autor vê a vida em *streaming* como o coração da sociedade atual, ao pautar que o indivíduo mostre-se, que os outros possam vê-lo, que o indivíduo compartilhe e se deixe compartilhar.

Sobre as imagens e a relação destas na construção da identidade dos indivíduos, Buitoni (2016) destaca que estes são influenciados pelas imagens que circulam nas mídias e nas redes sociais, o que torna a visibilidade uma necessidade da sociedade, pois algo que não se vê, não existe. Também, a autora faz considerações acerca do tempo roubado pelas imagens dentro da cultura contemporânea:

> A cultura contemporânea se apropria de todos os nossos minutos, sem que percebamos o quanto estamos imersos no universo das imagens e o quanto as imagens nos solicitam. Antes, as imagens solicitavam nosso olhar. Hoje a solicitação também é no sentido de que nos tornemos produtores incansáveis de imagens. A mobilidade das câmeras fotográficas embutidas nos celulares, e a possibilidade de transmissão e compartilhamento proporcionada pelos smartphones aumentou exponencialmente a quantidade de imagens circulantes (BUITONI, 2016, p. 74).

Por outro lado, Sanches-Justo (2014, p. 8-9) aponta a necessidade de questionamentos e reflexões diante de uma imagem, para que o indivíduo não se torne presa fácil, uma vez que hoje o mundo se organiza ao redor "da imagem, da visualidade e da aparência", o que tende a levá-lo, "passivamente, ao consumo da aparência como mercadoria, ditando formas de ser, de pensar e de se comportar".

Assim, na atualidade, a imagem deve ser pensada no contexto da midiatização. Hjarvard (2012, p. 64) compreende que "(...) a sociedade, em um grau cada vez maior, está submetida a ou torna-se dependente da mídia e de sua lógica". Logo, nesse cenário, observa-se um intenso processo de evolução e adequação dos meios de comunicação, tanto para ajustar-se às demandas dos usuários, cada vez mais imersos nas tecnologias, como para servir seus próprios interesses. Exemplo disso é a constante atualização das empresas de redes sociais virtuais, que aperfeiçoam recursos e oferecem novos mecanismos de interação aos usuários, como os *Stories* no Instagram e os *Status* no WhatsApp, além da possibilidade de inserção de imagens em 360 graus, modalidade imagética observada em espaços como YouTube e Instagram, que permitem, cada um com suas características, a visualização completa do ambiente capturado, atribuindo mais realismo aos conteúdos.

O Instagram e as imagens em 360 graus

O Instagram está entre as redes sociais virtuais mais utilizadas na atualidade. Direcionado a publicação de imagens (estáticas e em movimento), este aplicativo, de acordo com Manovich (2017, p. 11, tradução nossa), "veio para exemplificar a nova era da fotografia móvel – em oposição às plataformas anteriores de fotografia na Internet, como o Flickr". Segundo o autor, as etapas inerentes a uma produção de imagem foram combinadas em uma única plataforma, como explica:

> Permite capturar, editar e publicar fotos, visualizar fotos de seus amigos, descobrir outras fotos através da pesquisa, interagir com elas (curtir, comentar, repostar, postar em outras redes), entrar em conversas com autores de fotos e outros que saíram em comentários, criar coleções de fotos, alterar a ordem, etc., tudo a partir de um único dispositivo (MANOVICH, 2017, p. 11, tradução nossa).

Para Manovich (2017, tradução nossa), ocorrem mudanças contínuas na história de plataformas de mídia como o Instagram, que envolvem a inclusão de novos filtros e recursos, a exemplo dos *Stories* e *Insights*, elementos que passam a ser aproveitados por anunciantes, bem como alterações decorrentes da evolução das câmeras nos *smartphones*, logo, ao passo que são feitas transformações na plataforma, altera-se o teor dos conteúdos imagéticos compartilhados.

Pellanda e Streck (2017) consideram que a rede social digital Instagram está próxima da perfeição quando se trata da comunicação a partir dos dispositivos móveis, sobretudo por meio da imagem. Segundo os autores, existem duas maneiras de se publicar fotos no Instagram: a partir do próprio aplicativo, com o uso da câmera do *smartphone* ou utilizando-se conteúdos já disponíveis nos celulares. Também, os usuários podem aplicar filtros e outros recursos visuais presentes na própria plataforma.

Dentre as características deste aplicativo, as *hashtags* são muito utilizadas e constituem-se como um mecanismo que favorece a busca de imagens de acordo com temas específicos. Dessa forma, os usuários podem encontrar conteúdos de seu interesse, contanto que os perfis procurados sejam abertos. Pellanda e Streck (2017) apontam o caráter democrático do Instagram, por ser uma ferramenta livre em que qualquer usuário pode publicar o que deseja, tanto é que muitas das postagens são essencialmente comerciais, limitando-se apenas aos recursos liberados pela plataforma.

Como a tecnologia cada vez mais se dedica à evolução imagética, a exemplo de constantes lançamentos de aplicativos para *smartphones* e câmeras fotográficas, as redes sociais virtuais tendem a acompanhar esse processo. Sobre as inovações que alcançam as câmeras fotográficas, Claremont (2019, p. 21, tradução nossa) expõe:

> A mudança do jogo na criação de composições fotográficas únicas é a tecnologia. Com o avanço das habilidades técnicas das câmeras, estamos cada vez mais capazes de capturar o mundo de perspectivas mais novas e inovadoras. É incrível a rapidez com que a tecnologia fotográfica está evoluindo e parece que uma nova câmera que muda o jogo está sendo lançada a cada semana.

Nessa perspectiva, o Instagram tornou-se um dos *lócus* para a divulgação de imagens em 360 graus, linguagem que ainda necessita de câmeras específicas para serem captadas, porém, já ganha um espaço importante dentro da plataforma, mesmo não sendo possível que o usuário interaja com os recursos dessa modalidade imagética por conta da limitação da interface.

As imagens em 360 graus, obtidas por meio de câmeras específicas, quebram os limites do campo visual de uma foto ou vídeo tradicional. Utilizando-se um óculos de realidade virtual, movimentando-se a cabeça, pode-se visualizar o ambiente por completo. Claremont (2019, p. 10, tradução nossa) descreve: "o 360 nos permite capturar TUDO de uma vez - o que está na frente da câmera, atrás da câmera, acima e abaixo da câmera, com o simples clique de um botão". No caso do Instagram, como não existe essa possibilidade interativa, os usuários exploram as imagens (estáticas e em movimento) com efeito *Tiny Planet* ou *Little Planet* (Pequeno Planeta), que mostra todo o universo captado de forma lúdica, sem a necessidade de interação do usuário, o que também não é possível no Instagram. Claremont (2019, p. 15, tradução nossa), ao se referir a uma imagem captada na praia, descreve:

> O que é incrível sobre a fotografia Tiny Planet é que ela se encaixa em uma visão completa de 360 graus em uma foto quadrada; cada grão de areia, cada centímetro do céu, cada prancha de surf, palmeira e construção. Nenhum detalhe de onde eu estava naquele dia está faltando.

Assim, diante dessas novas perspectivas imagéticas, que vêm ganhando espaço em redes sociais virtuais como o Instagram, este estudo se propõe a analisar *hashtags* relacionadas a imagens em 360 graus, objetivando verificar usos e apropriações.

Métodos

Esta investigação compreendeu a análise das *hashtags* 360dregrees (inglês), 360graus (português), 360grados (espanhol) e 360 (numeral) no Instagram. No que se refere à etapa quantitativa, a coleta dos dados ocorreu nos dias 30 de outubro, 9 e 11 de novembro de 2018, a partir da ferramenta Netlytic, que permitia a extração de até 2.500 registros (postagens), logo, o corpus pesquisado limita-se a esse número. Vale ressaltar que a API do Instagram nesse programa foi encerrada em 11 de dezembro de 2018, o que impossibilita novos estudos semelhantes. As planilhas levantadas na etapa quantitativa foram inseridas no *software* Gephi (versão 0.9.2), que viabilizou a criação de grafos. Nos termos de Recuero, Bastos e Zago (2015),

estes atuam como representações de um sistema complexo, fornecendo uma fotografia de determinada realidade. Pode-se classificar os grafos apresentados neste artigo como dirigidos, ou seja, os nós (os perfis de usuários do Instagram) têm ligações não necessariamente mútuas. Com relação às métricas de Análise de Rede Sociais (ARS) aplicadas, optou-se pelo grau de entrada, que, para Recuero (2017, s/p), "constitui-se do número de conexões que um determinado nó recebe", e peso, que pode oferecer "pistas a respeito do tipo de conexão entre os vários nós da rede" (RECUERO, 2017, s/p).

Relativamente à etapa qualitativa, amparou-se no filtro "Principais Publicações" do Instagram, disponibilizado na versão *desktop* do aplicativo, bem como na avaliação de postagens com base nas indicações dos grafos.

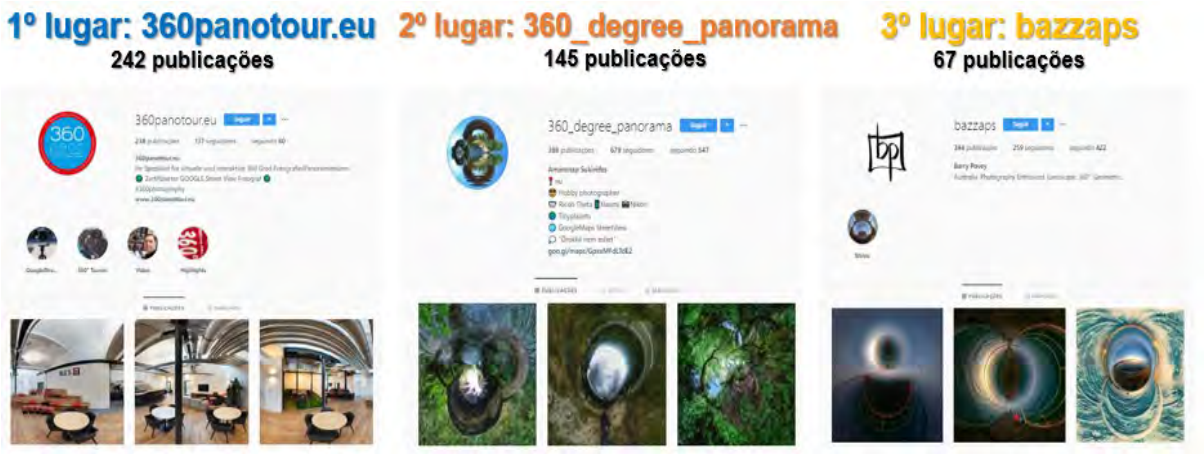
Análise e resultados

Neste item, será apresentada a análise dos dados quantitativos das quatro *hashtags* escolhidas, complementada por uma avaliação qualitativa feita com base na observação de postagens.

#360degrees

Constatou-se que esta *hashtag*, correspondente a expressão 360 graus em língua inglesa, apresentava relação com a imagem 360 graus em todos os perfis levantados (10), tendo sido observada a supremacia de postagens de produtores especializados nesta linguagem, o que foi identificado a partir das descrições nas biografias de seus autores. Também, notou-se o predomínio de publicações referentes a fotos e vídeos com efeito *Little Planet* (Pequeno Planeta). A Figura 1 apresenta os três principais perfis divulgadores desta *hashtag*, que são produtores de imagens em 360 graus:

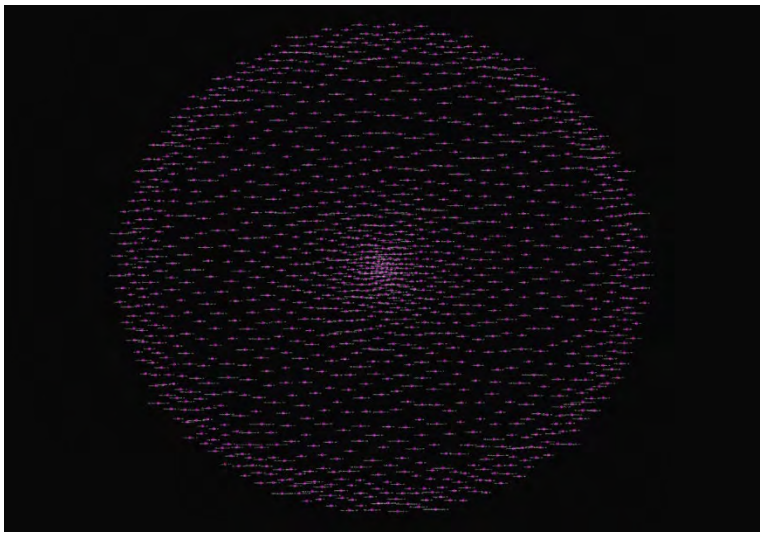
Figura 1 - Os três principais divulgadores



Fonte: Autores com apoio da ferramenta Netlytic (conjunto de dados – Instagram)

Com relação ao grafo (Figura 2) gerado com base no conjunto de dados desta *hashtag*, não foram observadas ligações significativas entre os nós da rede. Tal situação talvez se justifique pelo fato de a *hashtag* analisada não estar relacionada a um fato momentâneo, bem como por se tratar de um grafo dirigido, em que os nós apresentam ligações não necessariamente recíprocas.

Figura 2 - Grafo da #360degrees



Fonte: Autores com apoio do *software* Gephi (conjunto de dados – Instagram)

A análise qualitativa realizada por meio do filtro das principais publicações do Instagram mostrou nove conteúdos em destaque (Figura 3), dos quais oito apresentavam relação com imagens em 360 graus, sendo cinco fotos e dois vídeos com efeito *Little Planet* e um vídeo em 360 graus esférico.

Figura 3 - Filtro das Principais Publicações



Fonte: Instagram

#360graus

A análise desta *hashtag*, que compreende a expressão em língua portuguesa (360 graus), indicou que dos dez principais divulgadores, cinco eram relacionados a imagens em 360 graus, com perfis de produtores especializados, e cinco referiam-se a imagens tradicionais. A Figura 4 apresenta os três principais perfis divulgadores desta *hashtag*, sendo os dois primeiros produtores de imagens em 360 graus e o terceiro trata-se de um perfil de uma loja de surf (360 graus surf *store*) que divulga fotos tradicionais:

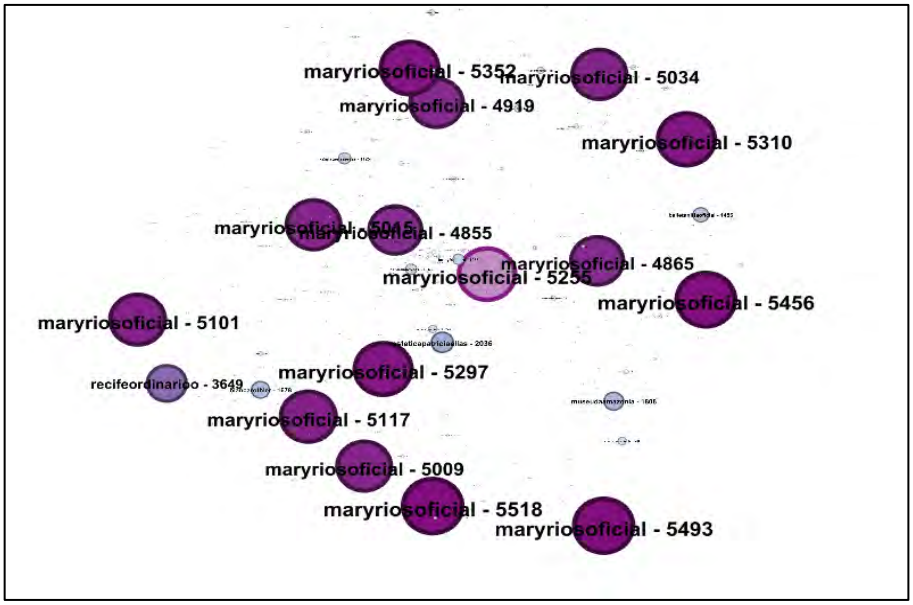
Figura 4 - Os três principais divulgadores



Fonte: Autores com apoio da ferramenta Netlytic (conjunto de dados – Instagram)

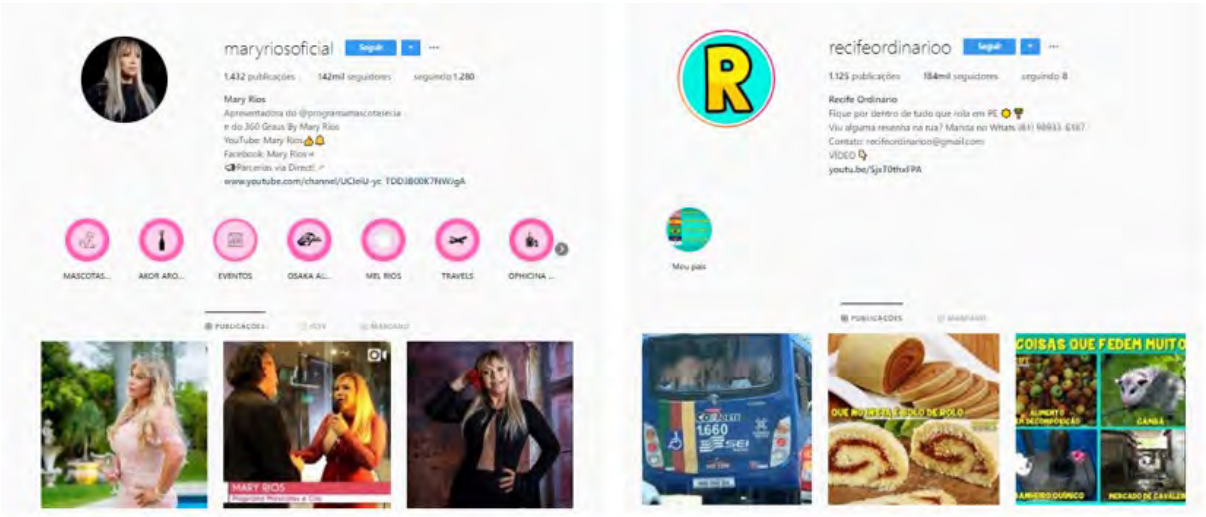
O grafo (Figura 5) obtido a partir da base de dados da #360graus destaca várias publicações do perfil @maryriosoficial utilizando-se desta *hashtag*. As imagens divulgadas não mostram relação com a linguagem 360 graus, mas referem-se ao nome de um canal do YouTube (360 Graus by Mary Rios) sobre moda, beleza e estilo de vida, apresentado por Mary Rios. Também aparece na fotografia em torno da #360graus o perfil @recifeordinarioo que traz notícias e curiosidades sobre Pernambuco. Sua aparição no grafo diz respeito a publicação de uma imagem em 360 graus *Little Planet* de Pernambuco, a única desse tipo no perfil. A Figura 6 ilustra os perfis apontados no grafo.

Figura 5 - Grafo da #360graus



Fonte: Autores com apoio do *software* Gephi (conjunto de dados – Instagram)

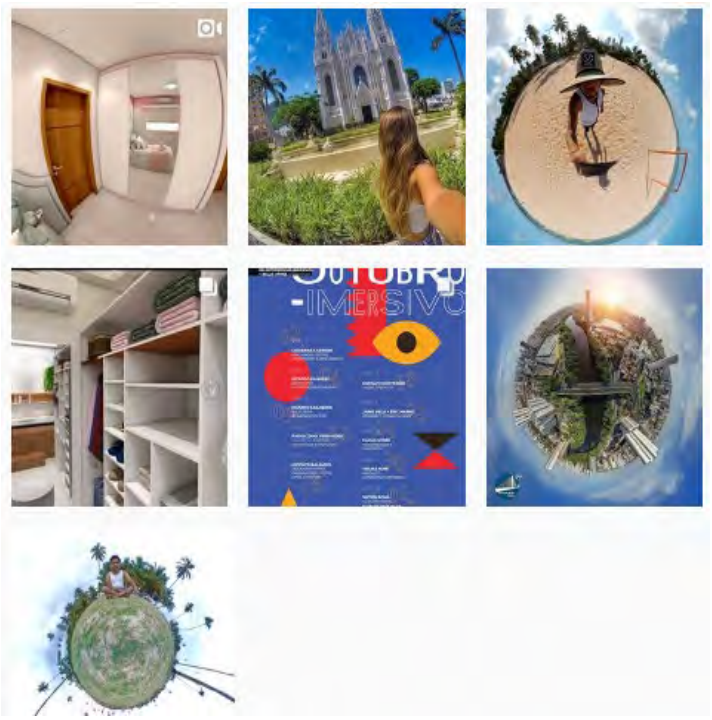
Figura 6 - Perfis @maryriosoficial e @recifeordinarioo



Fonte: Instagram

Por ocasião da análise qualitativa feita a partir do filtro das principais publicações do Instagram, constatou-se sete conteúdos em destaque (Figura 7), sendo que seis são imagens em 360 graus: três fotos com efeito *Little Planet*, um vídeo em 360 graus esférico e duas fotos em 360 graus. A única imagem que não se refere à modalidade 360º trata-se de um *flyer* de divulgação do Laboratório de experiências imersivas do Centro Universitário Belas Artes, o que se relaciona ao termo.

Figura 7 - Filtro das Principais Publicações



Fonte: Instagram

#360grados

A análise desta *hashtag*, que se refere a expressão 360 graus em língua espanhola, revelou que, dos dez principais divulgadores, apenas quatro tinham relação com a linguagem 360º. A Figura 8 mostra os três principais divulgadores desta *hashtag*, sendo que o perfil classificado em primeiro lugar faz publicações de imagens tradicionais, enquanto o segundo colocado trata-se de um perfil de uma empresa de câmeras 360° utilizando-se desta linguagem e o terceiro corresponde a página especializada em imagens em 360 graus.

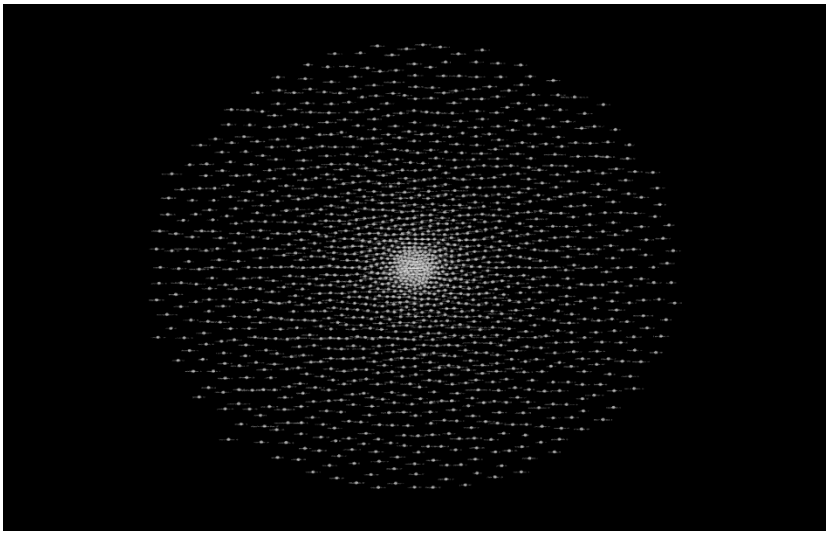
Figura 8 - Os três principais divulgadores



Fonte: Autores com apoio da ferramenta Netlytic (conjunto de dados – Instagram)

O grafo (Figura 9) produzido com base no conjunto de dados da #360grados não apontou ligações significativas entre os nós da rede. Tal ocorrência talvez se explique pelo fato de a *hashtag* analisada não estar relacionada a um fato momentâneo, bem como por se tratar de um grafo dirigido, em que os nós apresentam ligações não necessariamente recíprocas.

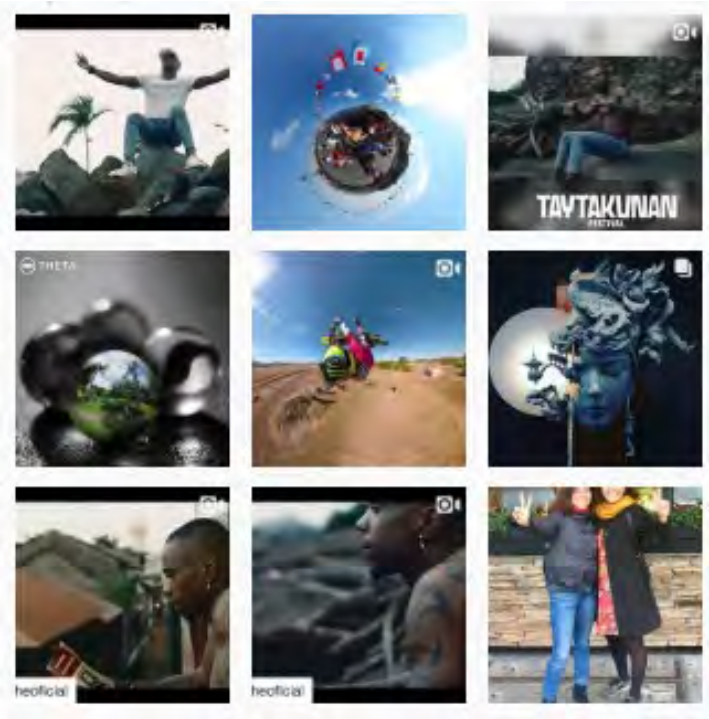
Figura 9 - Grafo da #360grados



Fonte: Autores com apoio do *software* Gephi (conjunto de dados – Instagram)

A análise qualitativa com base no filtro das principais publicações do Instagram indicou 9 publicações em destaque (Figura 10), das quais duas tinham relação com a linguagem 360 graus, correspondentes a fotos com efeito *Little Planet*. Das sete imagens tradicionais, verificou-se que quatro estavam relacionadas ao clipe da música 360 Grados, do rapper Apache.

Figura 10 - Filtro das Principais Publicações

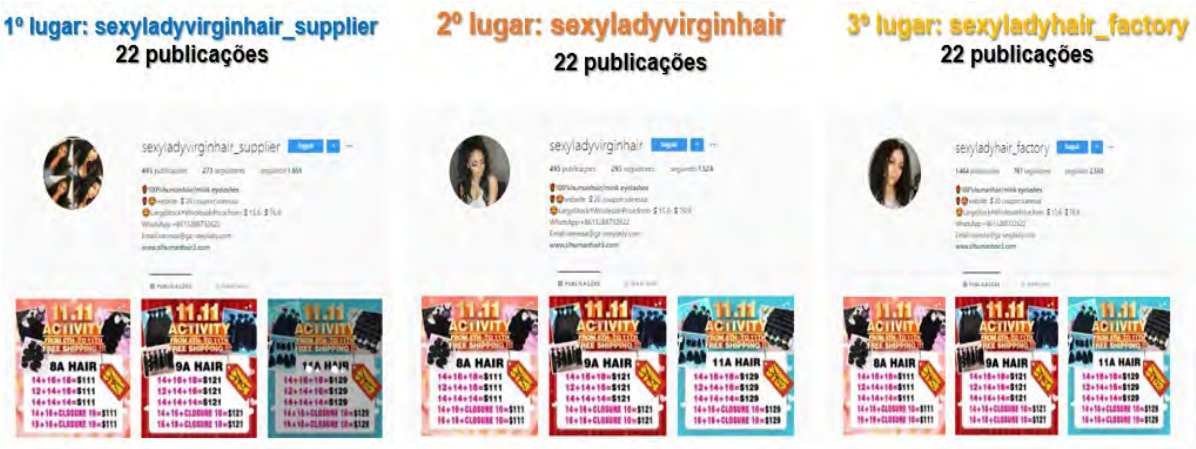


Fonte: Instagram

#360

A análise desta *hashtag* apontou que dos dez principais divulgadores, apenas dois tinham relação com a linguagem 360 graus. Observou-se que os três perfis com mais publicações (Figura 11) não apresentam nenhuma relação com o termo 360, bem como com a linguagem 360 graus. Trata-se de perfis diferentes anunciando os mesmos serviços de cabeleireiro, com imagens tradicionais. Assim, pode-se supor que o uso desta *hashtag* faz parte de uma estratégia para alcançar mais visibilidade nas publicações.

Figura 11 - Os três principais divulgadores



Fonte: Autores com apoio da ferramenta Netlytic (conjunto de dados – Instagram)

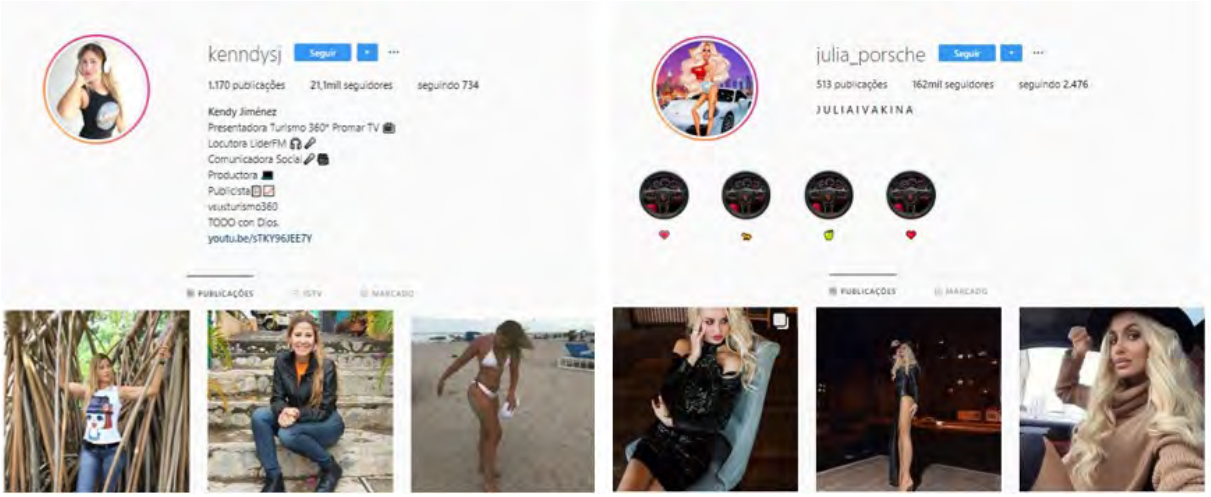
O grafo (Figura 12) destaca diferentes usuários que se apropriam da #360 em suas publicações, mas não divulgam conteúdos relacionados a linguagem 360º. O perfil @kenndysj, por exemplo, é de uma apresentadora de TV que comanda o programa Turismo 360°, exibido na emissora Promar TV, da Venezuela. Também é apontado o perfil @julia_porsche, uma modelo que utiliza a *hashtag* nas publicações, porém, nenhuma delas corresponde a imagens em 360º ou tem conexão com 360. A Figura 13 ilustra os perfis apontados no grafo.

Figura 12 - Grafo da #360



Fonte: Autores com apoio do *software* Gephi (conjunto de dados – Instagram)

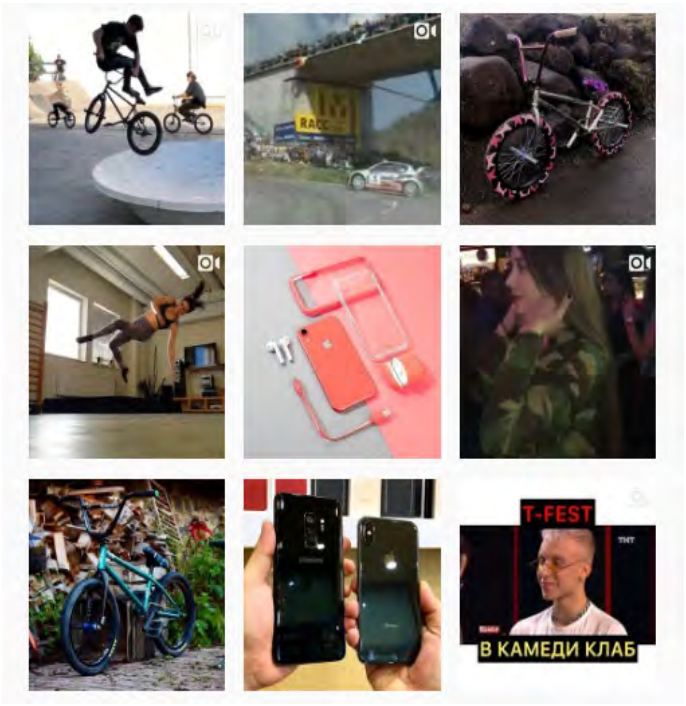
Figura 13. Perfis @kenndysj e @julia_porsche



Fonte: Instagram

A análise qualitativa da #360, a partir do filtro das principais publicações no Instagram, apontou nove conteúdos em destaque (Figura 14), sendo que todos referiam-se a imagens (fotos e vídeos) tradicionais. Vale ressaltar o uso do termo para algumas imagens relacionadas a esportes radicais, como BMX (manobra 360).

Figura 14. Filtro das Principais Publicações



Fonte: Instagram

Considerações finais

Os resultados quantitativos deste estudo mostraram que a #360degrees apresentava relação com a imagem 360 graus em todos os perfis analisados e que a maioria das postagens tinha características de produções especializadas, com destaque para fotos e vídeos *Little Planet* (Pequeno Planeta), recurso visual que chama a atenção pelo caráter lúdico e artístico. Por outro lado, nas demais *hashtags* constatou-se uma mesclagem: alguns perfis com imagens em 360 graus, outros sem nenhuma relação com esta linguagem, como imagens de bicicletas e *flyers* de serviços de cabelereiros, além daqueles que utilizaram o termo apenas para nomear atividades comerciais.

Relativamente à análise qualitativa, serviu para corroborar as informações observadas na quantitativa, possibilitando a verificação mais aprofundada dos usos e apropriações das *hashtags* investigadas, baseando-se no filtro das principais publicações do Instagram. As pesquisas realizadas em torno da #360degrees e #360graus apontaram a maior quantidade de publicações de imagens em 360 graus, 8 de 9 e 6 de 7, respectivamente, ao passo que nos outros indexadores averiguou-se a proeminência de postagens sem relação com a linguagem esférica.

Diante do exposto, pode-se concluir que a #360degrees é a mais direcionada às produções em 360 graus e que os principais divulgadores desta linguagem, de modo geral, são produtores especializados, evidenciando que esta tecnologia ainda não foi popularizada. Também, constatou-se que o Instagram é um espaço público onde cada usuário compreende o termo 360 da maneira que lhe convém, inclusive para fins publicitários. De toda forma, esta rede social virtual se tornou um *lócus* para a divulgação de conteúdos imagéticos em 360º, mesmo ainda não oferecendo aos usuários condições tecnológicas para a interação nas imagens.

Referências

ANGELUCI, Alan César Belo. **Do desktop para o mobile**: usos e apropriações de conteúdos digitais por jovens de diferentes extratos sociais. 2016. 69 f. Relatório (Pós-Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BUITONI, Dulcilia Schroeder. Imagem, identidade e espetáculo. *In*: MORAES, Ana Luiza Coiro; COELHO, Cláudio Novaes Pinto (org.). **Cultura da imagem e sociedade do espetáculo**. 1.ed. – São Paulo: UNI, 2016. p. 71-99.

CAMPOS, Ricardo; MEIRINHO, Daniel. Imagem e produção audiovisual em contextos juvenis. Uma reflexão a partir de alguns dados do projecto de «Inclusão e Participação Digital». *In*: COLE, Ariane Daniela; RIBEIRO, José da Silva (Orgs.). **Espaço, Mediação e Comunicação**. Vol.: II. 7º Seminário Internacional Imagens da Cultura. São Paulo: Altamira Editorial, 2012. p. 253-263.

CLAREMONT, Ben. **A beginner´s guide to tiny planet photography**. Third edition. NSW, Austrália, 2019.

FERNANDES, Rodrigo; AMORIM, Antonio. Imagens fotográficas nas redes sociais: entre fluxos, esgotamentos e criação. **Interfaces Científicas** – Educação, Aracaju, v.6, n. 1, p. 177– 188, out. 2017.

HJARVARD, Stig. Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **MATRIZes**, ano 5, n. 2 jan./jun. 2012, São Paulo, Brasil.

MANOVICH, Lev. **Instagram and Contemporary Image**. 2017. Disponível em: http://manovich net/index php/projects/instagram and contemporary image. Acesso em: 1 dez. 2018.

ORO, Pablo. Los jóvenes y la fotografía: su rol dentro del nuevo ecosistema de medios y en la era de los prosumidores. *In*: **Memórias – 1º Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies**. Portugal: Ria Editorial, out. 2018. pp. 371-382. Disponível em: http://docs.wixstatic.com/ugd/43846c_9628362b9c4d4c938d2afe5de6a205c8.pdf. Acesso em: 16 jan. 2019.

PELLANDA, Eduardo Campos; STRECK, Melissa. A comunicação móvel e ubíqua do Instagram. **Sessões do Imaginário**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 10-19, 2017.

RECUERO, Raquel. **Introdução à análise de redes sociais online**. Salvador, BA: EDUFBA. 2017. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/24759. Acesso em: 20 out. 2018.

RECUERO, Raquel; BASTOS; Marco Toledo; ZAGO, Gabriela. **Análise de redes para mídia social**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SANCHES-JUSTO, Joana. A primazia da imagem e a virtualização das relações na cultura das aparências. **Revista Espaço Acadêmico**, ano XIII, n. 153, fev. 2014.

TOLEDO, Jorge Alberto Hidalgo. La economía del panóptico: la imagen, las miradas y las Identidades en la era digital. *In*: **Memórias – 1º Congresso Internacional Media Ecology and Image Studies**. Portugal: Ria Editorial, out. 2018. p. 358-370. Disponível em: http://docs.wixstatic.com/ugd/43846c_9628362b9c4d4c938d2afe5de6a205c8.pdf. Acesso em: 16 jan. 2019.

NOSTALGIA E SATURAÇÃO DO PASSADO – O RESGATE MIDIÁTICO DE MEMÓRIAS[1]

Bruno Vieira Leonel[2]

Resumo
Neste trabalho, iremos analisar algumas características de processos midiáticos ligados ao resgate saudosista de memórias em imagens e produções audiovisuais. Veremos exemplos de como a indústria do entretenimento lucra resgatando antigas referências, e ainda, sua relação com a evocação de lembranças e símbolos antigos, em meio a um contexto de crescentes técnicas de arquivamento cada vez mais sofisticadas. Em meio a um contexto que, cada vez mais, dedica tecnologias no resgate de símbolos de um passado cada vez mais recente, veremos como essa lógica é usada para sensibilizar o público e, dessa forma, garantir maior expansão do consumo devido ao vínculo emotivo que memórias (de natureza remissiva) provocam quando são estimuladas. Veremos ainda como essas dinâmicas interferem na compreensão histórica de gerações inteiras, sobretudo em relação a novos entendimentos da historiografia, idealização de épocas e também da romantização de contextos anteriores. Usando ideias de escritores como Walter Benjamin – com textos discutidos por autores como Márcio Seligmann – e obras de nomes como Andreas Huyssen e Ryan Lizardi (e seu livro "Mediated Nostalgia" de 2014), veremos como essa nova lógica midiática transforma antigas reminiscências em souvenires e tenta embutir novos consumos e sensações a símbolos já estabelecidos no imaginário do público alvo.

Palavras-chave: Memória; Nostalgia; Mídia

Introdução

Vivemos hoje em meio a uma era de intensa produção midiática dedicada ao resgate de antigas memórias! Junto com os avanços tecnológicos e a digitalização das mídias, vimos, nas últimas décadas, o aparecimento de uma crescente obsessão pelas técnicas de arquivamento de imagens, pelos remakes e pelo "retrô" - com a criação de informações e produtos cada vez mais focados no resgate de referências antigas e do saudosismo. Seja no alto investimento em remakes, nos reboots (do cinema), nos aplicativos de edição de fotos - que tentam emular visualidades "envelhecidas" em fotos de forma instantânea, o consumo baseado em referências do passado se tornou um processo muito rentável. Seja resgatando imagens armazenadas em nuvens digitais, e até na recriação de personalidades mortas (como shows de celebridades

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comunicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestrando do Curso de Comunicação da UEL, e-mail: brleonel@gmail.com.

revividas em hologramas e computação gráfica), nos tornamos uma sociedade disposta a pagar caro pelo prazer de rever antigas lembranças. Criamos hábitos de consumo que se dedicam à coleção de objetos - como souvenires e almanaques de antigas décadas - inserindo nestes produtos a ideia de recuperação de épocas passadas, como se eles fossem capazes de evocar (novamente) sentimentos próximos daquelas que a referência/objeto original causava no passado. Autores como Walter Benjamin já analisavam a questão das obras de arte e da cultura resgatados e inseridos em novos aparatos tecnológicos – copiados para novos suportes e, portanto, esvaziados de sua aura e originalidade. E hoje, cada vez mais, este processo parece ter avançado a níveis ainda mais intensos, e repetidos em um ritmo mais voraz e implacável. A indústria se deu conta de como investir em imagens que podem ser "reconhecidas" pelo público possibilita mais chance de retorno do que a "novidade" de arriscar algo inédito e que ainda precisa ser assimilado.

> Eras anteriores possuiam suas próprias obsessões com a antiguidade, é claro, desde a veneração que o período da Renascença, possuia com a veneração do classicismo Romano e Grego, até a invocação medival trazida pelo movimento gótico. Mas, de fato, nunca houve outra sociedade na história humana tão obcedada com artefatos culturais do seu passado imediato. (REYNOLDS, 2011, p. XIII, Tradução Nossa).[3]

Na atual fase do capitalismo, memórias antigas passaram a ser inseridas em uma nova lógica que oferece mensagens e consumo através de impressões nostálgicas e saudosistas. Vendendo mercadorias com um apelo emocional nelas embutido, produções midiáticas hoje visam, muitas vezes, sensibilizar o público evidenciando a ausência de antigas reminiscências, e oferecendo novos "mitos" sobre curiosidades da cultura pop, lembranças da infância, e sobre imagens ligadas à figura de um passado perdido (e idealizado). Esse "resgate" de memória se abastece, sobretudo, no amplo acervo de referências arquivadas hoje disponível. Resgatamos lembranças, sobretudo, porque hoje temos mais formas de resgatar.

Atualmente, ao invés de uma única memória, temos fragmentos e emaranhados de diversas memórias (coletivas, digitais, artificiais) que se misturam e que se ressignificam no nosso imaginário. Todo o nosso entendimento de história e de passado (recente ou não), é filtrado por uma lógica midiatizada que transforma símbolos e impressões. "Não é que o

[3]Earlier eras had their own obsessions with antiquity, of course, from the Renaissance's veneration of Roman and Greek classicism to the Gothic movement's invocations of the medieval. But there has never been a society in human history so obsessed with the cultural artifacts of its own immediate past. (REYNOLDS, 2011, p. XIII)

passado lance a sua luz sobre o presente, ou que o presente lance a sua luz sobre o passado, mas, antes, imagem é onde o ocorrido encontra-se com o agora como num raio formando uma constelação. Em outras palavras: Imagem é a dialética em suspensão" (SELIGMANN, 1999).

Neste trabalho pretendemos analisar alguns casos ligados aos processos de obsessão com acervos artificiais de memória, e como aparatos tecnológicos geram novas dinâmicas nestes processos, sobretudo em relação ao arquivamento, e também a novos entendimentos da historiografia com a idealização do passado. Utilizando ideias de escritores como Walter Benjamin – com textos discutidos por autores como Márcio Seligmann – e obras de nomes como Andreas Huyssen e Svetlana Boym, veremos alguns exemplos de como essa nova lógica midiática transforma antigas lembranças e tenta embutir novos consumos e sensações a símbolos já estabelecidos no imaginário do público alvo.

A modernidade sensível ao tempo

A relação de distanciamento com o passado, hoje, se tornou um elemento que, intensificado pelo avanço tecnológico, ficou mais evidente, e passou inclusive, a ser considerado como um recurso midiático, no momento de produção da mensagem em si, com o objetivo de cativar audiências, resgatar antigos vínculos e sensibilizar espectadores. Os meios digitais, e especificamente os veículos de streaming audiovisual (netflix, youtube e outros) se tornaram um grande mostruário disso. Temos nessas ferramentas um aparato muito sofisticado de tecnologia, conexões modernas de transmissão de dados, mas que acabam por resultar em um grande depósito de produções saudosistas seja no conteúdo reprisado, ou ainda, em produções inéditas que emulam referências e elementos de décadas como os anos 60, 70, 80, etc... Muitas produções e "resgates" da época atual, já trazem enfoque em um revival da primeira década dos anos 2000.

> Este sentimento ambivalente permeia a cultura popular no século XXI no qual os avanços tecnológicos e efeitos especiais são usados cada vez mais para recriar visões do passado; Desde o naufrágio do Titanic, até gladiadores lutando e dinossauros extintos. De alguma forma o progresso não cura a nostalgia, mas, a intensifica (BOYM, 2001, p. XIV. Tradução Nossa).[4]

[4] The ambivalent sentiment permeates twntieth-century popular culture, where technological advances and special effects are frequently used to recreate visions of the past, from the sinking of titanic to dying gladiators and extinct dinossaurs. Somehow progress didn't cure nostalgia but exarcebated it. (BOYM, 2001 p. XIV).

Em seu livro "The Future of Nostalgia", de 2001, a autora Svetlana Boym conceitua dois tipos de nostalgia, ela faz a distinção entre "restaurativa" e a nostalgia "refletiva" (ou *reflective nostalgia*). Elas se diferenciam muito pela conotação que carregam em relação à idealização que forma cada uma, à sua maneira, de uma época pregressa. Enquanto a nostalgia restaurativa é mais ligada a uma construção através da história de um lar perdido, ela acaba por não entender a si própria enquanto qualidade saudosista e nostálgica, mas sim como uma verdade e tradição. Ela não é crítica em relação ao próprio resgate uma vez que não propõe (ou desconhece) outras formas de recuperação do passado, ela protege a verdade absoluta. Já a nostalgia refletiva vê a saudade como ela mesma, como algo que atrasa o retorno ao lar (*nostos*). Ambivalência da saudade e pertencimento humano. Não se afasta das contradições da modernidade. Ela coloca a verdade em dúvida.

Segundo o mesmo livro, a autora data a origem do termo "nostalgia" por volta do ano 1688. O termo foi criado pelo médico Suiço Johanes Hofer e publicado em uma tese que buscava investigar um "estranho tipo de depressão" que afligia soldados e viajantes que ficavam longos períodos longe de suas residências (BOYM, 2001 p. 6). Em sua tese, Hofer também pontuou o termo como Nosomania e Philopatridomania para descrever os mesmos sintomas. A pesquisa teria surgido após vários casos constatados de um tipo de mal que afetava centenas de pessoas durante o século XVII, em sua maioria eram pessoas que estavam afastadas de seus lares, como estudantes russos trabalhando na França e Alemanha, além de soldados suíços que lutavam no exterior.

Em seu livro, a autora ainda pontua como o "diagnóstico" da Nostalgia no século XVII ocorreu exatamente em uma época histórica na qual a concepção de tempo e historiografia estava mudando radicalmente – em meio a um contexto pré-revolução industrial (BOYM, 2001, p. 4). Dentro de alguns anos, o trabalho começaria a ser largamente remunerado em salários por hora/dias. Jornadas de trabalho préfixadas alterariam a organização social de diversos países e concepções como "time is money" iriam alterar para sempre a relação do homem com o tempo dentro de sociedades capitalistas. Ela considera uma mudança emblemática no sentido do termo; Se no passado, o nostalgia designava uma condição patológica, em pleno século XXI esse sintoma cada vez mais passa a ser entendido como uma incurável condição moderna.

Quando se fala sobre a perspectiva de nostalgia resgatada pelo entretenimento e mídia,

é notável perceber como este resgate de outras épocas permite aos indivíduos evocarem impressões do modo de vida, e das formas de convívio de outras eras. Essa evocação, muitas vezes, passa por um filtro de percepções do indivíduo que vê a antiga época não como ela era, realmente, mas sim, de uma forma idealizada que, eventualmente ignora aspectos negativos dela própria (Nostalgia Restaurativa). O indivíduo apenas relembra de aspectos confortáveis e agradáveis da época vivida, quase como se esse resgate focasse só nos pontos positivos e idealizados do período.

Décadas como os anos 60,70 são muito lembrados por gerações como uma época aconchegante e feliz, ligada a costumes mais simples e muitas tradições (de comportamento, do lazer) que não perduraram com o tempo, no entanto, em vários países – sobretudo na Amérca Latina, onde existiram regimes militares notórios pela política de intensa repressão e violência - tais décadas foram marcadas por conflitos e situações de muita instabilidade política. Neste caso, lembranças negativas são esquecidas, em partes por não terem "deixado saudade" na audiência, em partes por não serem lembranças que favoreçam a lógica midiática da expansão do consumo. É importante focar apenas no que era "bom" e no que deve ser "recuperado", a ideia dos bons tempos antigos que deixaram boas lembranças e saudade.

Idealização do passado

O espectador/consumidor sente falta de assistir antigos programas e series, ou, sente falta do contexto e de outros detalhes, oriundos de uma época remota, que são evocados quando ele relembra do antigo programa? Na produção midiática atual, vemos uma estratégia de manipulação de tempo cronológico, em um contexto no qual ele parece cada vez mais efêmero e passageiro. Proporcionalmente ao salto tecnológico, e ao aceleramento no processo de comunicação, o recurso de resgate se torna cada vez mais viável, e com mais possibilidades (alta definição, melhor qualidade de áudio) além de possuir mais fontes de arquivos de onde se podem buscar referências. Muitas vezes, esses arquivos sequer precisam ser armazenados (no sentido literal da palavra) pelo usuário, visto que, hoje, com a criação de acervos virtuais – como o Google drive, e os canais de *streaming* – o arquivo precisa apenas ser "acessado" mediante uma conexão de internet com o acervo disponível em um computador/servidor. Lógicas como o *big data* (usado por mídias como o netflix), com amplo armazenamento de dados em grandes servidores totalmente indexados, permitem inclusive, conhecer a relação do

perfil de acesso/uso de usuários que acessaram arquivos específicos do catálogo.

A partir destes dados, é possível até mesmo abastecer algorítimos e aplicativos que ajudaram em estratégias de expansão de audiência, e até mesmo, irão direcionar argumentos e ideias de novas produções culturais. Embora seja desconhecida a extensão real deste processo e seu uso efetivo por veículos de *streaming*, muitos especialistas em tecnologia afirmam que já existem produções lançadas no *streaming* que foram feitas por este processo de "reorganizar" referências de campeões de audiência (PACETE, 2016). Nestas dinâmicas, as informações são formatadas para uma nova lógica de consumo e estética. Referências do passado, através de tecnologias pautam e direcionam novas produções "inéditas". Autores como Arjun Appadurai citam a ideia de nostalgia usada no entretenimento como a figura de "Nostalgia Ersatz", (que se propõe e substituir uma época). Segundo Arjun pontua em sua obra "Modernity at Large" esse recurso pode ser observado no uso de expressões como "vintage" e "retrô" para demarcar o retorno de produtos e tendências do passado, um processo facilmente notável em exemplos, que vão desde a esfera dos aparelhos eletrônicos, até a roupagem de produtos que emulam tradições e hábitos de outros tempos, ainda que, por si só não sejam capazes de oferecer um valor de uso (ou funcionalidade) compatível com o valor de troca que possuem. Ou ainda, sequer, tenham algum valor de uso em grande parte dos casos.

Antigos objetos, eventualmente até obsoletos, passam a ser oferecidos com um verniz de "novidade" ao consumidor. O filme que o espectador asssistiu 20 anos antes, agora é oferecido em uma nova edição, renderizada em qualidade 4K, com audio melhorado, e até com cenas "exclusivas", não presentes no lançamento original. Embora o produto precise que o consumidor o reconheça como saudosista, permitindo que ele faça uma conexão com a própria memória, a nova edição deve trazer um viés de atualidade. Ela deve fazer sentido para novas audiências, e ainda, gerar novos retornos, novos índices de venda e novos números de bilheteria e público (em casos como no cinema).

Autores como o antropólogo Arjun Appadurai, em seus ensaios sobre "mídiapaisagem" citam como essa "comoditização" do tempo no consumo implica em mais do que uma simples expansão de vontades, estilos, objetos e escolhas. De acordo com ele, o que nós temos "agora" é algo além da revolução do consumir, algo que pode ser visto como "revolução na consumação" na qual o consumo se tornou o principal trabalho das civilizações industriais tardias.

> À medida que o consumo é cada vez mais guiado pela revisitação (e pelo refletir) de histórias imaginárias, a repetição não é simplesmente baseada no funcionamento de um 'simulacro' feito em tempo, mas também na força de um simulacro do tempo. Isto é, consumo não apenas cria um tempo, atravéz de suas periodicidades, mas o funcionamento da "nostalgia ersatz" cria o simulacro de períodos que constituem o fluxo de tempo, concebido como perdido, ausente, ou distante. (APPADURAI, 1996, p. 78. Traduçao Nossa).[5]

A mídia e a publicidade compraram bem essa ideia, e perceberam como nostalgia é algo que vende, sensibiliza e conforta, fornecendo uma ideia de reconhecimento e ordem – em um mundo cada vez mais caótico e fragmentado – assim como a ilusão de se estar comprando e recuperando uma época, (simplesmente por estar comprando um bem cultural). O progresso não alivia o saudosismo, ironicamente, ele apenas evidencia o quão distante a pessoa se encontra da época da infância, da juventude. E, ainda, evidencia quanto o tempo – e a modernidade tecnológica – transformou o ritmo dos novos tempos. Em determinado ponto da relação, este filme (ou imagem) que se encontra na memória do espectador será ativado, a questão é avaliar como a produção em questão ira estimular essa memória, podendo ocorrer por um processo de emular visualidades, sonoridades (com músicas da época) ou ainda tatilidades (no caso de objetos e materiais que remetam à qualidade de vintage/antigo).

A obsessão com o arquivamento

Outros autores já elaboraram críticas sobre os efeitos causados pela nossa crescente (e cada vez mais implacável) capacidade de arquivar imagens e informações. Em seu livro "A Memória Saturada", a historiadora Régine Robin fala sobre como o contexto da modernidade é caracterizado por uma histeria do homem para com os processos de arquivamento. Primeiramente com os dispositivos analógicos, depois com os digitais e mais tarde com as nuvens virtuais – que apenas precisam ser acessadas através da internet – vimos esses dispositivos, aos poucos serem incorporados à nossa vida cotidiana e, por consequência, se interligarem com nossa compreensão historiográfica, e de memorização. Deixamos de, naturalmente, lembrar-se de muitos eventos apenas porque sabemos que teremos a

[5] Insofar as consumption is increasingly driven by rummaging through imagined histories, repetition is not simply based on the functioning of simulacra in time, but also on the force of the simulacra of time. That is, consumption not only creates time, through its periodicities, but the workings of ersatz nostalgia create the simulacra of periods that constitute the flow of time, conceived as lost, absent, or distant. (APPADURAI, 1996 p 78).

possibilidade de arquivá-los e, posteriormente, acessá-los através de dispositivos e equipamentos eletrônicos.

Arquivamos o tempo todo, cada vez mais textos e imagens, porque a tecnologia nos permite. Após a digitalização dos meios de informação, e do boom de compartilhamento em redes como a internet, nos vimos em meio a uma era obcecada com processos de armazenamento, e de resgate de épocas cada vez mais recentes. Estes processos acabam quase sempre se tornando naturalizados no nosso cotidiano, sem que possamos detectar o quanto já estamos dependentes disso. Seja enviando áudios por aplicativos de tele mensagens, seja registrando "stories" em redes sociais, ou ainda, avaliando produtos e serviços em lojas digitais de produtos e tecnologias.

> Hoje, nós parecemos sofrer de uma hipertrofia da memória, não história. Não é sempre claro o que está em jogo nesta 'jogo' de significados, e os recentes debates intensos sobre história vs. memória apenas levaram-nos raramente por trás de interesses profissionais ou políticos 'arraigados'. Mas há um consenso de que o 'campo de jogo' foi radicalmente alterado. A questão é sobre a possibilidade da mudança em questão ter sido para melhor ou para o pior, e se há um desejo urgente (e primordial) em se decidir por um caminho ou pelo outro (HUYSSEN, 2003, p. 3. Tradução Nossa) [6]

Não falamos aqui necessariamente do resgate direto de época ou da imagem objetiva, mas da sensação gerada pelo arquivo enquanto simulação do real, formatado em uma nova lógica mais "atrativa" e indexada do que o significante (ou época) original era. Tratando-se do déficit temporal, estes símbolos e imagens podem até mesmo ganhar importância extra para gerações que não tiveram contato com a imagem original. Preenchendo assim um déficit temporal entre gerações distintas – seja acessando antigos vídeos caseiros no youtube, revendo filmes antigos em ferramentas de *streaming* e consumindo material produzido há muito mais tempo até do que a própria idade que o espectador possui. "A nostalgia daquilo que não conhecemos pode dar lugar ao novo na forma do pseudo, do simulacro." (ROBIN, 2016, p. 335).

[6] Today, we seem to suffer from a hypertrophy of memory, not history. It is not always clear what is at stake in this semantic shift, and the intense recent debates about history vs. memory have only rarely carried us beyond entrenched professional or political interests. But there is agreement that the playing field has been radically altered. The question is about whether the change is for better or for worse, and there seems to be an overriding desire to decide one way or the other. (HUYSSEN, 2003, pg 3)

Antes de tudo, o arquivo é passível de organização e indexação. Ele pode ser manipulado em uma sequência lógica e ordenada, se tornando um contraponto à dinâmica global contemporânea, cada vez mais caótica. Todo o arquivo mantém vivo em si a reminiscência de um tempo que não existe mais e acessar determinados arquivos hoje se torna um processo baseado em tentar repetir algo que não pode ser repetido, e de se deparar com um registro que apenas evidencia o quanto o passado está cada vez mais remoto; Um símbolo de repetição que lamenta a inautenticidade de todas as repetições. Não raramente, esta lógica de resgate e acesso proporciona uma revisitação "presentista" de concepções históricas que, eventualmente, acabam propondo novas narrativas sobre a cultura atual, a dinâmica de vínculos a tradições locais/globais, e a própria lógica de continuidade do tempo em um mundo cada vez mais fragmentado e dividido. Há 20 ou 30 anos, não era comum saber com tanta rapidez de eventos ocorridos em outros países e continentes e, hoje, isso mudou. Recebemos informações tão atualizadas de desastres na Europa, atentados ocorridos na Ásia e até eventos nos EUA que, muitas vezes, deixamos de receber informações sobre desastres e incidentes ocorridos na nossa cidade.

Este é um aspecto cada vez mais presente no cotidiano de um mundo ligado à digitalização das mídias e que, frequentemente, se depara com conflitos provocados pelo achatamento de diferentes eras/espaços, e pela confusão gerada pela tamanha quantidade de informação (de diferentes épocas) amplamente disponível hoje, no (nosso) tempo presente.

> Esse excesso de memória que nos invade hoje poderia ser apenas uma figura do esquecimento, pois a nova era do passado é a da saturação. Saturação por inversão de signos, suspensão de um passado próximo, mas não pensado, não criticado, não decantado, como nos discursos e práticas que emergem no Leste da Europa depois da queda do Muro. Saturação por histerização da relação com o passado, da relação com a origem real e imaginária, pelos fantasmas da autenticidade interposta, como em certos discursos mantidos em Israel. (ROBIN, 2016, p. 22).

A economia política do passado

Nem todo resgate saudosista é interessante para a mídia. Nem todo tipo de "revival" favorece a expansão do consumo e a lógica por audiência que a indústria busca. Por exemplo, existiram muitos filmes clássicos e reconhecidos como de grande "mérito artístico" feitos em décadas "áureas" do cinema, como nos anos 50 e 60, mas nem todos os filmes do período são interessantes para a lógica de consumo da mídia nostálgica.

Em geral, são investidos apenas em resgates e relançamentos de produtos que, em sua exibição original, já foram capazes de obter sucesso comercial. Ou, ainda, são investidos apenas em relançamentos de produtos que hoje possam de alguma forma atrair novos consumidores, e se tornarem lucrativos perante novas gerações. Em seu livro "Mediated Nostalgia", lançado em 2014, o autor Ryan Lizardi examina um pouco da produção de sentidos nostálgicos na mídia atual. Além das playlists "do passado" – referindo-se a acervos e produções amplamente disponíveis para acesso em sites de streaming, disponíveis apenas ao toque de um simples "play" - o livro comenta também sobre como a relação atual do consumo ressignifica antigas imagens e textos, muitas vezes vendendo-os com um viés de novidade; O antigo álbum pode ser remasterizado e enriquecido com gravações "perdidas" da época, a moda e figurino dos anos 40 pode ser usada para inspirar novas coleções e, por consequência, angariar novos lucros, mesmo apenas se baseando no (re)uso de uma referência antiquada.

O livro possui um tópico (no segundo capítulo) intitulado "The Political Economy of Past" (A economia política do passado), que foca principalmente em como a indústria nostálgica gera lucro. A probabilidade de retorno é muito mais "segura" quando se investe no lançamento de uma produção que já é reconhecida/esperada pelo público, do que quando se aposta no lançamento de algo totalmente inédito, totalmente novo, e que ainda precisará ser totalmente assimilado pelo público, para só então, gerar interesse e demanda por consumo. Esse resgate saudosista, muitas vezes, foca em gerações e faixas etárias de pessoas que, hoje adultas, teriam (em tese) muito mais recursos e poder aquisitivo disponível para finalmente poder comprar o souvenir que "sempre desejaram" na infância e que, somente anos depois, finalmente terão condições de fazê-lo.

> Nostalgia sendo a emoção poderosa que é - baseada em um "loop" Lacaniano impossível que é interminável e autoperpetuante - será então mostrada como um alvo fácil para ser comoditizada e explorada. Assim como será discutido, essa exploração se manifesta em uma variedade de diferentes formas, desde a "recompra" de textos e imagens em novos formatos até a mídia auto-referêncial que simplesmente aponta nostalgicamente para o passado. Os benefícios de "comoditizar" (transformar em mercadoria) o passado para as audiências/compradores previsivelmente nostálgicos são desconcertantes, com muito material já produzido, mídia que é "reempacotada" ou "reformatada", ou ainda textos que são refeitos, e, portanto, possuem reduzir

> o risco com uma propriedade comprovada já estabelecida. (LIZARDI, 2014. p. 32. Tradução Nossa) [7]

De acordo com análises do autor, um dos sintomas disso resulta da busca da mídia/publicidade em focar apenas no consumo de grupos sociais, de classes privilegiadas, e que, grosso modo, sejam desinteressados da produção cultural atual, algo que é comumente associado ao saudosismo por antigas épocas e o mito dos "bons tempos antigos" (Good Old Days, em inglês). Artefatos e produções midiáticas com som e imagem se tornam pequenos "simulacros" de época, um lapso no tempo onde lembranças remotas, e eventos deixados para trás, voltam a estar ativadas naquele instante. Produções como filmes da série Star Wars e outras produções clássicas tendem a atingir um novo nível de alcance neste processo, uma vez que possibilitam a identificação nostálgica de mais de uma geração. A criança que viu os filmes na época e se tornou um fã, durante o final dos anos 70/80, ao menos em tese, hoje é um adulto com poder de compra e consumo e que, agora, poderá comprar e consumir diversos produtos e símbolos ligados ao filme. Produtos estes que não estavam ao seu alcance, e disponíveis para seu poder de compra, quando ainda não era econômico ativo. No caso de espectadores com filhos ocorrem, eventualmente, processos como o de querer "passar adiante" costumes e gostos culturais a cada um de seus descendentes. Logo, um relançamento ou "reexibição" de filmes como o mencionado – ou qualquer tipo de resgate que vise o objetivo de atingir audiências, agora, na idade adulta - acabará por dialogar com mais de uma geração de audiência. Com um significado que desperta curiosidade em consumidores nostálgicos de mais de uma faixa etária.

Considerações finais

A dinâmica de "comoditização" do tempo e do passado – através da mídia – deve continuar se intensificando nos próximos anos à medida que novos recursos, e novas ferramentas, continuarão a surgir, e favorecer esta lógica, que visa buscar a recuperação do passado. Com o tempo, ainda, novos formatos midiáticos irão surgir e possibilitar novas lógicas

[7] Nostalgia being the powerful emotion that it is – grounded in an impossible Lacanian drive loop that is never-ending and self-perpetuating – will be shown to be an easy target to commodify and exploit. As will be argued, this exploitation manifests in a variety of different ways, from the repurchasing of texts in new formats, to self-referential media that simply point backwards nostalgically. The benefits of commodifying the past for predictably nostalgic commodity audiences are staggering, with much material either already produced, media that is repackaged or reformatted, or texts that are remade, and therefore reduce risk with an already established proven property. (LIZARDI, 2014. p. 32)

dentro deste já extenso processo de ressuscitar antigos saudosismos culturais. A crescente sofisticação de processos como a edição de imagens, e a manipulação técnica de mídias, deve confundir, ainda mais, as linhas entre registros reais e a produção de materiais "fakes" ou envelhecidos, artificialmente. Gerar saudade, e tornar algo "nostálgico" leva tempo, mas a indústria do entretenimento cria possibilidades para acelerar tais processos - como filtros "vintage" em aplicativos, ou ainda, manipulação digital que permite emular a característica de falha e "neblina visual", como gravações de VHS dos anos 90. A produção midiática continuará avançando e, nas décadas futuras, poderemos até presenciar o surgimento de processos como o resgate do resgate, e ainda, novos desvios e distorções em relação à ideia que vemos hoje como presente. Como a possibilidade de novas idealizações do período atual, fazendo com que a época de hoje pareça muito mais positiva e agradável (na visão midiática do futuro) do que de fato ela é hoje, enquanto a vemos como época contemporânea.

A nostalgia midiática irá se atualizar, sobretudo porque as audiências irão ser atualizadas (irão envelhecer, morrer, mudar hábitos) e a produção cultural precisará se direcionar para novas metas de criação de sentido, visando assim preencher esse lastro de um público que tende a se "seduzir" por imagens mais e mais recentes. Autores como Simon Reynolds (em seu livro Retromania) citam, por exemplo, que a década pós 2000 (período denominado como *noughties* em inglês) teve sua produção cultural tão imersa em nostalgia que seus produtos do período, por si só, não terão como evocar nostalgia em públicos do futuro, no entanto, esse desconhecimento (ou deslocamento) de uma geração para com determinada década específica, em muitos casos como na moda, é exatamente o que movimenta a origem de certos *revivals*. Ou ainda, a criação de produtos de uma era remota, e que passam a ser oferecidos e revendidos ao público como uma "nova" tendência atualizada.

Quanto às teorias discutidas no trabalho, são apenas uma amostragem do que vários aparatos da comunicação de massa têm usado. A globalização, a possibilidade de arquivar produtos culturais e midiáticos preservando deles o máximo de características possível, tende a colaborar para um contexto no qual as possibilidades de saudosismo e de estimulo desse sentimento serão cada vez mais evidentes. Vivemos em uma era de produção cultural muito inspirada e influenciada no passado e, no futuro, o passado será bem diferente do que o passado que hoje vemos como tal. Seguimos aguardando novos *revivals.*

Referências

APPADURAI, Arjun**. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization.** Minnesota; PUBLIC WORLD, Vol 1, 1996.

BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. New York: Basic Books, 2001.

HUYSSEN, Andreas. **Present Pasts: Urban Palimpsets and the Politics of Memory**. Stanford, California; Stanford University Pres, 2003.

LIZARDI, Ryan. **Mediated Nostalgia**. London: Lexington Books, 2014.

PACETE, Luiz Gustavo. **Stranger Things e o uso de algoritmos**. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2016/08/02/stranger-things-e-o-uso-de-algoritmos-pela-netflix.html. Acesso em 10 mai. 2019.

REYNOLDS, Simon. **Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past**. London: Faber & Faber, 2011.

ROBIN, Régine. **A Memória Saturada.** Campinas. Editora da Unicamp, 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Double Bind: Walter Benjamin, a tradução como modelo de criação absoluta e como crítica". In: **Leituras de Walter Benjamin**, M. Seligmann-Silva (org). São Paulo: Annablume/Fapesp, p. 15 -46. 1999.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

LINGUAGEM AUDIOVISUAL E MEMÓRIA NA ERA DA CONEXÃO E DA MOBILIDADE:
A produção do videodocumentário 'Meu primeiro voto' a partir do uso de um *smartphone*[1;2]

Rita Donato[3]
Marialda de Jesus Almeida[4]

Resumo
O artigo propõe uma discussão sobre como as tecnologias móveis conectadas à Internet são parte do processo de construção das memórias coletivas dos nativos digitais. Apresenta-se a experiência da elaboração de um filme sobre a influência das mídias sociais na decisão do primeiro voto, finalizado em 2018, e que contou com participação de oito estudantes de graduação em Comunicação Social. A análise considera os resultados de um questionário respondido por 30 jovens, além de dados qualitativos de entrevistas realizadas com outros sete personagens com idades entre 18 e 19 anos. O debate colocado reforça que, para além do suporte de armazenamento ilimitado, as mídias sociais são locais para registro das memórias coletivas dos jovens na contemporaneidade. O videodocumentário permitiu ainda que cada participante rememorasse o ato de votar, selecionando as memórias registradas pela câmera de um celular.

Palavra-chave: Internet; Mídias móveis; Nativos digitais.

Introdução

A sociedade contemporânea é caracterizada por transformações nas práticas comunicacionais desde a década de 1980, reflexo da popularização da Internet e dos artefatos móveis com conexão Wi-Fi. Entretanto, nada impactou as relações sociais tão profundamente quanto a rápida ascensão das mídias sociais que, desde os anos 2000, interferem diretamente nos espaços urbanos de convivência e nas formas de produção, consumo e distribuição das informações (LEMOS, 2005).

Na era da conexão e da mobilidade, caracterizada pelo uso de computadores e dispositivos móveis com acesso à Internet (WEINBERGER, 2008; LEMOS, 2005), é fácil

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comunicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Pesquisa subsidiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEX) do Centro Universitário Sant'Anna (UniSant'Anna).
[3] Mestre em Comunicação e Inovação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS); docente do Centro Universitário Sant'Anna (UniSant'Anna). São Paulo - SP. E-mail: rita.donato@unisantanna.br.
[4] Mestre em Comunicação e Inovação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS); docente na mesma instituição. E-mail: marialda.almeida@outlook.com.

observar novos formatos de relacionamento entre pessoas que utilizam a mesma tecnologia para se comunicar, independentemente do espaço ou hora. "[...] o que está em marcha é a fase da computação ubíqua, pervasiva e senciente, insistindo na mobilidade. Estamos na era da conexão" (LEMOS, 2005, p. 2). Em outras palavras, o autor reforça que é possível estar em vários lugares ao mesmo tempo e trocar informações de maneira mais rápida por meio de objetos conectados à Internet.

Diante dessa perspectiva, novas dinâmicas sociais emergiram, obrigando a população e os poderes público e privado a se reorganizarem no mundo virtual (LÉVY, 2000). No Brasil, essa mudança tem relação direta com o hábito de consumo de mídia da população: 49% admitem utilizar a Internet como uma das principais fontes de informação (BRASIL, 2016). E a quantidade de cidadãos conectados via celular cresce a cada ano no país, motivando práticas de comunicação, relacionamento e consumo mais ágeis. Segundo a comsScore (2017), o número de brasileiros que passou a acessar à Internet por dispositivos móveis atingiu o patamar de 38,8% da população nacional.

Lemos (2005, p. 2) já alertava sobre a "[...] ampliação de formas de conexão entre homens e homens, máquinas e homens, e máquinas e máquinas motivadas pelo nomadismo tecnológico da cultura contemporânea". Para além de compreender os espaços públicos como cidades da mobilidade – que implementam tecnologias móveis em suas paisagens (LEMOS, 2005, p. 3) –, o autor motiva uma reflexão sobre como os *smartphones, tablets e laptops* estão transformando a indústria audiovisual, fazendo com que o mercado se adapte para oferecer vídeos apropriados ao consumo *on-line*.

Essa preocupação está atrelada aos dados apresentados pela comScore (2017): quase nove milhões de internautas permanecem conectados exclusivamente de seus *tablets* ou *smartphones*; praticamente 90% do tempo na Internet por meio desses dispositivos são gastos navegando em *sites* de entretenimento ou de redes sociais. O relatório aponta ainda que, em um ano, o consumo de informação, entretenimento ou relacionamento no espaço virtual via *mobile* aumentou, pelo menos, 13%

Com esse cenário colocado, parece evidente a responsabilidade das instituições de ensino na formação de profissionais aptos a lidar com essas novas linguagens. Assim, este trabalho apresenta uma tentativa de aproximar teoria da prática no ambiente acadêmico ao discutir métodos de produção cinematográfica documental a partir do uso do *smartphone*.

Apresenta-se a experiência de um projeto de extensão que permitiu a produção de um videodocumentário intitulado *Meu primeiro voto: o uso do celular e a influência das mídias sociais na decisão dos jovens eleitores*. O projeto foi desenvolvido por oito graduandos em Comunicação Social, todos nativos digitais[5], ou seja, pessoas que

> [...] passaram a vida inteira cercados e usando computadores, vídeo games, tocadores de música digitais, câmeras de vídeo, telefones celulares, e todos os outros brinquedos e ferramentas da era digital. Em média, um aluno graduado atual passou menos de 5.000 horas de sua vida lendo, mas acima de 10.000 horas jogando vídeo games [...]. Os jogos de computadores, e-mail, a Internet, os celulares e as mensagens instantâneas são partes de suas vidas (PRENSKY, 2001, p. 1).

Este artigo traz os resultados dessa experiência discutindo de que maneira os jovens que participaram da pesquisa percebem a influência das mídias sociais em decisões importantes, como a escolha de um candidato à Presidência da República. Propõe-se ainda um debate a partir da análise de conteúdo das entrevistas qualitativas de nativos digitais que participaram com personagens do videodocumentário. No bojo dessa discussão é reforçado como as mídias sociais podem ser ambientes para a construção da memória coletiva desses jovens nos suportes digitais, já que "[...] é impossível evocarmos lembranças sem levar em consideração o quadro social no qual estamos inseridos" (PUHL; ARAÚJO, 2012, p. 706-707).

Produção audiovisual pelo celular: linguagem e distribuição

Na era da conexão e da mobilidade, o ambiente *on-line* surge como espaço democrático para o compartilhamento de informações – textos, imagens, vídeos e outros formatos – a partir do uso de novas tecnologias (WEINBERGER, 2008; LEMOS, 2005). Na contemporaneidade, os equipamentos para captação audiovisual também passaram a ditar novos modelos de produções alinhadas à navegação hipermídia e às novas possibilidades de interação entre os emissores e receptores (LUCENA, 2008, p. 2.136).

> A integração de câmeras de vídeo em aparelhos celular e a disseminação de webcams entre uma grande diversidade de usuários chama a atenção [...] por combinar a) naturalização do processo de captação de imagens na vida das pessoas b) uma ligação direta com computadores e redes informacionais e c)

[5] Segundo Marc Prensky (2001), nativos digitais são as pessoas que nasceram após o advento da Internet, do celular e do MP3. Quem nasceu anteriormente a este período seria um imigrante digital, pois teve de aprender a lidar com essas novas tecnologias em sua fase adulta.

> possibilidades estéticas e de linguagem que diferenciam estes dispositivos de aparelhos como câmeras Hi8s, HDs, Mini DVs (LUCENA, 2008, p. 2.136).

Em linha com Lucena (2008), compreende-se que vídeos produzidos a partir do uso de câmeras de *smartphones* estão diretamente relacionados com as práticas de consumo da sociedade contemporânea, já que houve redução de 13% nos minutos dos vídeos digitais. Vale contextualizar que a audiência de vídeos curtos aumentou em todo o mundo, sobretudo, entre os mais jovens, aponta a comScore (2017). Com esses produtos fragmentados, públicos com idades entre 15 e 44 anos passaram a consumir mais vídeos no espaço *on-line*. Esses indicadores sinalizam a demanda mundial por materiais enxutos e com linguagem apropriada para o consumo, principalmente, no celular.

Nessa nova dinâmica, que prioriza o uso de aparelhos portáteis, sem depender de mídias, locais e horários específicos, como é o caso da TV tradicional, pode-se deduzir que os profissionais da área também devem se adaptar, pois, as inúmeras ferramentas que antes limitavam a produção de um vídeo e/ou áudio podem ser supridas, na atualidade, por um *smartphone*. Isso porque a sociedade está receptiva a conteúdos produzidos com esse tipo de equipamento, prova disso é a adaptação dos programas de televisão, que já transmitem conteúdos capturados pelo celular, apesar de a qualidade ser inferior à de um equipamento próprio para esse tipo de captação.

É importante destacar que as inúmeras funcionalidades do celular aproximam o aparelho de um microcomputador, aponta Lucena (2008, p. 2.137), permitindo a produção de narrativas audiovisuais com "[...] pontos comuns na constituição técnica: enquadramentos, modos de captação de áudio, trabalhos com movimentos de câmeras, etc.". Nas características amplas, o autor ressalta a dificuldade de planos gerais, a baixa resolução de imagem e a qualidade de áudio inferior. Além disso,

> O espaço reduzido da tela inibe-nos ainda mais de observar detalhes, de contemplar a imagem. O pixel desconstrói com o rosto do personagem em pequenos elementos, o movimento denuncia-o ainda mais, assim tela-reduzida, imagem e som de baixa-resolução, mobilidade, planos seqüência e closes fazem parte dos elementos vistos em grande parte das produções com estes aparelhos. [...] No registro sonoro das produções em geral, temos o equivalente a imagem pixelada ainda que a alta qualidade nestes casos indique

> uma inviabilização da transmissão do arquivo (LUCENA, 2008, p. 2.138 - 2.139).

Entretanto, vale ressaltar que o *smartphone* permite diferentes formas de compartilhamentos, diretamente pela Internet, além da possibilidade de edição no próprio aparelho e a agilidade para a veiculação de um produto. "A interface simplificada dos *softwares* de tratamento e edição possibilita aos usuários acompanhar todas as fases de produção do vídeo: catação, edição, gravação e distribuição" (LUCENA, 2008, 2.142).

Além das questões técnicas, o celular representa o que Jenkins (2015) define como "convergência dos meios". E essa característica fica clara quando Lemos (2005, p. 6) apresenta o aparelho como "teletudo", um "[...] telefone, máquina fotográfica, televisão, cinema, receptor de informações jornalísticas, difusor de e-mails e SMS, atualizador de sites, localizador por GPS, tocador de música (MP3 e outros formatos), carteira eletrônica". Já Santaella (2007, p; 198) chama a atenção para um ponto importante – possível por meio do uso de um celular conectado: a interatividade, que é "[...] informal, descentrada, capaz de atender a muitas das idiossincrasias – motoras, afetivas, emocionais, cognitivas do usuário".

Para Lemos (2005), todas essas características colocam o celular na discussão central como um artefato capaz de ser utilizado para vários propósitos, em especial, "[...] como instrumento imprescindível ao mundo do trabalho; como instrumento de mobilidade e rapidez na troca de informações [...] (2005, p. 3). Assim, o autor retoma a importância do *smartphone* nas produções audiovisuais, ao observar que os usuários exigem aparelhos com câmeras de qualidade cada vez mais superior.

Lucena (2008 p. 2.146) assinala que essa transformação, sobretudo no que se refere à linguagem audiovisual, está atrelada ao comportamento social, "[...] ao universo íntimo do operador da câmera, ao potencial disseminador das redes as quais ele estará inserido e na presença das máquinas nas mais diversas instâncias da vida fazendo-as acompanhar o usuário-videografista-artista pelos deslocamentos urbanos".

A mídia social como repositório de memórias dos nativos digitais

Lévy (2000, p. 93) observa que o ciberespaço se transformou no "[...] principal canal de comunicação e suporte de memória da humanidade a partir do início do século [XXI]". Analisando a audiência das redes sociais digitais no Brasil, a perspectiva do autor fica evidente,

pois o país compreende 97,7 milhões de usuários únicos, o número é maior do que a soma das audiências da Argentina, México, Colômbia e Chile, que, juntas, atingem 96,7 milhões de usuários (COMSCORE, 2017, p. 29). A mídia social que lidera o engajamento do brasileiro é o Facebook, utilizado por quase 90% dos internautas.

Essa participação massiva dos brasileiros nas mídias sociais, que tem, dentre tantas funções, o compartilhamento de conteúdo, em grande parte autoral – uma vez que produções textuais e imagens pessoais são disseminadas diariamente –, gera um cenário para construção de memórias coletivas. Puhl e Araújo (2012, p. 1) destacam que "[...] a memória coletiva em rede é construída tanto pela ação do sistema, quanto pela ação do usuário, possibilitando assim um fluxo entre as manifestações individuais e coletivas".

> [...] o sociólogo francês Maurice Halbwachs (2004) [...] considera como um fenômeno social. [a memória] é sempre associada ao trabalho da consciência, pois, segundo ele, a reflexão precede à evocação da lembrança. Para ele, tudo o que lembramos e julgamos ser subjetivo não o é, por que, na realidade, é determinado socialmente (DA COSTA TORINO, 2013, p. 1).

Se a memória é um constructo social, pois apenas os seres humanos possuem essa capacidade de lembrar e esquecer, pode-se argumentar que "[...] os jovens nativos digitais têm usado a tecnologia de forma a trazer novos elementos para o campo da memória" (HENRIQUES, 2015, p. 2) e, segundo a autora, é na utilização da Internet, em especial nas mídias sociais, que essa configuração de registro de memória tem se transformado.

Uma das razões que reforçam essa modificação do registro de memórias na contemporaneidade é a possibilidade de um espaço considerado ilimitado por Lucena (2008), uma vez que a Internet pode armazenar incalculáveis volumes de dados. "Para cada momento diversas fotos, para qualquer lugar, a máquina à disposição. Se diante de uma câmera analógica tínhamos de pensar na imagem antes do clique, agora a imagem é vista no visor e descartada ou armazenada de imediato" (LUCENA, 2008, p. 2.143).

Sendo os personagens desta pesquisa nativos digitais, eles estão completamente inseridos nesta realidade de construção de memórias coletivas por meio das redes sociais da Internet. É nesse espaço ilimitado que eles produzem grande quantidade de informações, traçam sua história e a compartilham aleatoriamente. E é exatamente nesse processo que as narrativas coletivas se constroem.

Narrar a primeira participação como eleitor remete diretamente ao ato de recordar um momento, ação que retorna ao conceito das memórias coletivas. Essa possibilidade de elaborar

uma narrativa nada mais é do que a "[...] comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo" (LE GOFF, 2003, p. 421). E essas memórias são comentadas a seguir, traduzindo os resultados das pesquisas realizadas para a produção do filme.

Procedimentos metodológicos para a produção do videodocumentário

Ao se discutir como a mídia social pode ser território para construção dessas memórias coletivas, este artigo mescla resultados quantitativos e qualitativos extraídos de um trabalho realizado por alunos dos cursos de graduação em Comunicação de um centro universitário da Zona Norte de São Paulo. Na primeira etapa, um questionário elaborado na plataforma *Google Forms* foi aplicado em uma escola de Ensino Médio, também da região Norte da cidade, para coletar dados quantitativos de jovens eleitores, com idades entre 16 e 20 anos e que votaram pela primeira vez na eleição de 2018. O objetivo foi compreender qual o tipo de conteúdo consumido pelos nativos digitais nas mídias sociais.

O momento da concepção do videodocumentário compreendeu a roteirização, a captura de imagens externas e de entrevistas com sete personagens, com idades entre 18 e 19 anos e que também exerceram pela primeira vez o direito de votar. Nessa etapa, este trabalho se pauta por uma análise de conteúdo dessas entrevistas. Os personagens são identificados nesta análise como entrevistados 1, 2, 3 ,4, 5, 6 e 7.

Vale mencionar que as captações foram feitas com um celular da marca Motorola, modelo Moto G G5S, com tela Full HD e câmera de 16MP. O enquadramento na vertical (modo retrato) permitiu quebrar o paradigma dos formatos de vídeos convencionais na horizontal (modo paisagem) já que 94% das pessoas utilizam os aparelhos celulares na posição vertical, segundo dados divulgados em 2017 pela agência americana *We Are Social*. Isso porque a intenção era oferecer uma experiência confortável a quem consome vídeos pelo celular, pois o produto também foi pensado para ser veiculado nessa mídia.

A linguagem visual do filme e da peça publicitária, criada para a promoção do produto diretamente pelo celular, considerou as preferências do público estratégico, consumidores desse tipo de conteúdo que, por acaso, também eram os próprios produtores. A logomarca carregou a

cor verde (em alusão ao futuro e à esperança), uma mão desenhada, remetendo à juventude, e a estrela, que representa único, exclusivo. O sinal V simbolizou o exercício do voto.

Figura 1 – Peça para publicidade digital



Fonte: os autores

A edição do vídeo priorizou cortes precisos. Para dar dinamismo ao material, optou-se por associar imagens de arquivo de jovens utilizando tecnologias móveis em centros urbanos e outras passagens que reforçam a velocidade na transmissão de informações. Tal linguagem permitiu contextualizar o tema e, ao mesmo tempo, refletir sobre o impacto desse tipo de produção. A técnica de *storytelling*[6] viabilizou a integração dos personagens – cujas reflexões são ressaltadas nesta análise. Houve ainda a inserção de informações gráficas, a fim de complementar as informações das entrevistas.

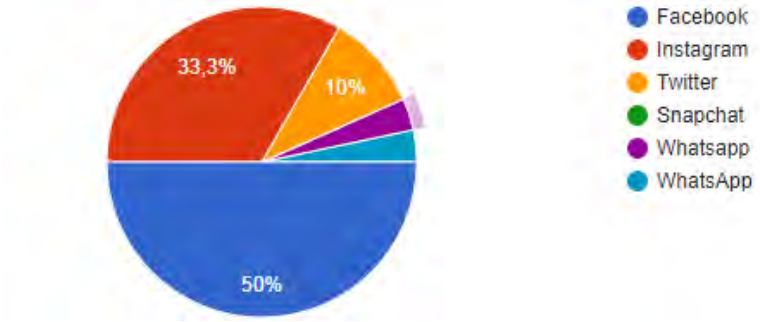
A influência das mídias sociais na decisão do primeiro voto

O questionário, aplicado em setembro de 2018, trabalhou com o universo de 30 respondentes e a análise dos dados revelou que 73% dos jovens compreendem as mídias sociais como ambientes que conectam pessoas, transmitem conteúdos de seu interesse e fornecem educação. O Facebook foi sinalizado como a mídia mais utilizada (50%), seguido do Instagram (33%) e do Twitter (10%), conforme o gráfico 1. A maioria revelou que a principal atividade

[6] Método que utiliza palavras ou recursos audiovisuais para construir narrativas por meio de histórias relevantes ao público estratégico.

nesses fóruns é postar e compartilhar conteúdos (40%) e, em proporção praticamente igual, acompanhar as postagens de amigos (37%), evidenciando a construção da memória coletiva nas mídias sociais, por permitir a manifestação individual ou coletiva no ambiente virtual (PUHL; ARAÚJO, 2012).

Gráfico 1 – Qual mídia social você mais utiliza?



Fonte: os autores

Com exceção da personagem 1, que ao ser entrevistada para o videodocumentário afirmou que costuma utilizar meios tradicionais como TV e rádio para consumir notícias, a maioria dos participantes revelou consumir mídias sociais diariamente. A forma crítica como a entrevistada 1 se posicionou a colocou em um cenário diferenciado, contradizendo os dados obtidos por meio do questionário aplicado para compreender a influência das mídias sociais na vida dos jovens (visíveis nos gráficos 1, 2, e 3).

O entrevistado 2 reforçou o coro de Lévy (2000), Lemos (2004, 2005, 2007), Weinberger (2008) e Jenkins (2015) afirmando que a Internet transformou a vida da sociedade, sobretudo, nos centros urbanos. O personagem admitiu que seus dias são pautados com o suporte do *smartphone*: faz a agenda, calcula o horário que deve sair de casa para chegar à faculdade, ao trabalho, à balada, mas, fundamentalmente, usa a Internet para interagir com as pessoas. Segundo Henriques (2015), esse comportamento está intimamente ligado às novas formas de construção da memória trazendo elementos tecnológicos para as rotinas diárias.

> A forma como eu me comunico. [...] A questão é: eu posso conhecer pessoas novas pela Internet, eu posso conhecer alguém que está na China ou alguém dos Estados Unidos, estando no Brasil. O conceito mesmo de acabar com a distância, esse é o principal fator na minha opinião. Você pode fazer o que

> você quiser, a hora que você quiser, sem esperar um ano para uma carta chegar (ENTREVISTADO 2, 2018).

O nativo digital ajudou a traduzir o comportamento social da sua geração e sinalizou que vê as mídias sociais como ferramentas estratégicas para divulgação do seu trabalho, consequentemente, o registro de suas memórias (HENRIQUES, 2015). "Todo o meu marketing é através do Instagram, uma peça fundamental. Então, através das mídias sociais eu uso muito essa questão de como eu posso me vender". Ao comentar sobre como recebeu informações sobre política em 2018, avaliou que o WhatsApp superou o Facebook em termos de viralização de informações.

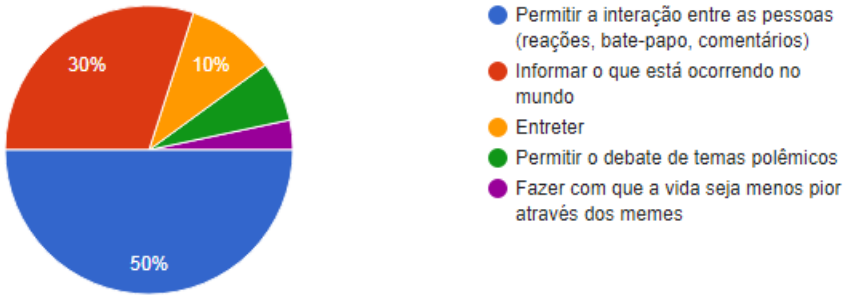
A entrevistada 3 também considerou que o Facebook está ultrapassado, no que tange ao compartilhamento de dados entre a juventude, e apresentou as razões que a fazem uma usuária fiel do Instagram e do Twitter. "Quando eu sou fã, gosto de saber o que ele (a personalidade) mais faz, o que ele faz para ser assim. Aí, a gente se inspira neles também. Essa manifestação tem relação com os apontamentos de Da Costa Torino (2013), pois revela o quanto a lembrança de uma pessoa tem importância social e faz parte da consciência do ser humano. Apesar de o entrevistado 6 ter admitido que o uso das mídias sociais é inconsciente, ele também endossa a observação Da Costa Torino (2013) ao admitir, em outras palavras, que sua memória está associada ao trabalho da consciência.

Ainda em linha com essa discussão, o resultado do questionário também apontou que 50% dos jovens respondentes entendem que as mídias sociais têm a função de permitir a interação entre as pessoas. Para o público que participou da pesquisa, os conteúdos que mais engajam são temas polêmicos e que permitem debates (40%) e os memes[7] (também com 40%), novamente, uma relação direta com a construção da memória coletiva, que utiliza as redes sociais da Internet para registrar opiniões, portanto, deixar uma marca da memória

[7] Termo criado por Richard Dawkins, em 1976, e que pode de ser considerado uma ideia, um conceito, sons ou qualquer outra informação transmitida rapidamente. No caso dos memes de Internet, as mídias sociais potencializam – ou viralizam – a veiculação de imagens, frases, links, vídeos dentro da cultura de um grupo.

HENRIQUES, 2015). Apenas 10% admitem que a mídia social é usada para entretenimento (Gráfico 2).

Gráfico 2 – Qual a função da mídia social para você?



Fonte: os autores

Enquanto a maioria dos personagens do documentário admitiu o consumo de meme, a entrevistada 1 usou o adjetivo "imbecil" para classificar esse tipo de conteúdo durante o processo eleitoral. "As coisas que eu recebia eram bem sem lógica, sem nexo." Já o entrevistado 2 falou sobre a influência do meme e o quanto esse tipo de comunicação pode engajar a participação de público estratégico e motivar discussões políticas, o que, segundo Puhl e Araújo (2012), configura a memória coletiva em rede ao viabilizar a manifestação desses internautas. Para o entrevistado 2, a linguagem mais próxima dos jovens, como o meme, pode ser um forte influenciador na decisão da juventude. "Essa eleição foi muito polarizada. Se você falar que não sabe em quem votar, a pessoa vai automaticamente te influenciar, por um caminho que ela acha melhor [se for o caso, usando meme] (ENTREVISTADO 2, 2018).

Quando a indagação passou para o campo político, apenas 50% se consideraram politizados – ou pessoas que compreendem seus direitos e deveres –, 33% assumiram entender pontualmente sobre o ato de votar. Entretanto, 50% revelaram que gostariam de receber informações sobre o trabalho dos políticos pelas mídias sociais, outros 16% responderam que preferiam consumir memes sobre esses personagens. O curioso é que a maioria (64%) – Gráfico 3 – admitiu que o conteúdo mais comum em seus perfis é o meme, o que demonstra certa contradição nas respostas, pois sabe-se que os algoritmos das mídias sociais direcionam os

conteúdos conforme inclinação de seus usuários. Ainda sobre esse tema, 76% opinaram que o meme é capaz de interferir em uma decisão política

Gráfico 3 – Em seu perfil na mídia social, qual o tipo de conteúdo é mais comum?



Fonte: os autores

Assumindo a presença no mundo *on-line*, a entrevistada 3 endossou os números da pesquisa quantitativa e afirmou que durante o processo eleitoral recebeu muito meme de candidatos à Presidência da República, mas evitou compartilhar, pois não tinha opinião formada e porque acredita que esse tipo de conteúdo estimula discussões sem fundamento. “Não compartilho, senão dá muito debate”. De qualquer maneira, esse comportamento, de selecionar um conteúdo para compartilhamento na rede, também a insere no contexto da construção da memória por meio do uso da tecnologia, já que a jovem teve acesso a esses conteúdos por meio de alguma mídia social.

Vale inserir neste debate o fato de que essa cultura da conexão, que coloca o cidadão como figura central na construção das narrativas (JENKINS, 2015), associada à construção de memórias coletivas com o suporte da Internet, permite que uma verdadeira legião transmita informações sem se preocupar com a veracidade dos conteúdos. Nesse cenário, o entrevistado 4 concordou que a sociedade pode ser manipulada por algum conteúdo veiculado nas mídias sociais. A sua geração, especialmente, seria influenciada pelo meme. No ponto de vista do nativo digital, essa linguagem é a mais assertiva.

Em consonância com o questionário, a entrevistada 5 afirmou priorizar os memes. “Piadas internas, [...] se aquilo tem alguma coisa a ver com algo que você viveu”, explicou a jovem, contando que as piadas compartilhadas durante o processo eleitoral não influenciaram o seu voto. Com tanto conteúdo negativo sobre os candidatos, ela decidiu buscar *sites* confiáveis para entender os cenários. “E isso me influenciou a buscar informação”. De qualquer forma, é

um caso que demonstra como a tecnologia ajuda na construção da memória coletiva (HENRIQUES, 2015, PUHL; ARAÚJO, 2012).

O entrevistado 6 afirmou que a linguagem mais informal das mídias sociais, em especial do Facebook, teve uma influência média na escolha do seu candidato em 2018. “Eu diria, nota seis (na escala de um a 10), sendo cinco de meme”, revelou, ao explicar que o meme já está dentro de sua vida, então ele consegue compreender a ironia incutida nas mensagens. Apesar disso, acredita que seu comportamento não se estende ao grupo de amigos, muitos dos quais, segundo ele, foram guiados por informações e vídeos veiculados nas mídias sociais, sem quaisquer garantias de que eram fatos verdadeiros.

Vale destacar que 97% dos respondentes do questionário concordam que as mídias sociais podem estimular a participação do jovem na política. Pode-se dizer que manifestações estão relacionadas com a ação do usuário e, consequentemente, a construção de suas memórias (PUHL; ARAÚJO, 2012). O número reforça que a popularização dos *smartphones* facilitam a participação de qualquer cidadão em debates políticos, um movimento que forçou o poder público a se adaptar no ambiente virtual para estabelecer interação com uma sociedade cada vez mais conectada (LÉVY, 2000).

Ao compreender a dinâmica das mídias sociais, configuradas como espaços públicos de participação e compartilhamento de memórias dos internautas, o entrevistado 4 afirmou não se considerar um jovem ativo quando o tema é política. Entretanto, a decisão do primeiro voto levou em consideração uma característica clássica da Internet: a agilidade para buscar e trocar informações. O estudante nasceu nesse ecossistema, que viabiliza a comunicação, a interação, as relações e o consumo a distância. Receptivo às novas tecnologias, admitiu ser usuário de mídias sociais porque as ferramentas fazem parte de seu cotidiano.

A entrevistada 1 admitiu que a família teve participação direta na escolha do seu voto, já que faz parte de sua formação. No entanto, mesmo fora do ambiente virtual, assinalou que as mídias tradicionais e sociais podem influenciar totalmente a decisão de um jovem, sobretudo quando o tema é eleição. “A mídia influencia totalmente, porque é por onde a pessoa procura informação. Por onde ela recebe informação, na verdade, e não tem como você não ser influenciado” (ENTREVISTADA 1, 2018).

Concordando com a entrevistada 1, o personagem 2 informou que o conteúdo recebido pelas mídias sociais teve influência na decisão do seu voto, ou seja, de alguma maneira gerou

cenário para a construção de uma memória coletiva (PUHL; ARAÚJO, 2012). Para ele, todas as pessoas, por mais conscientes que sejam, são influenciadas pelos conteúdos virais das mídias sociais. Na opinião do jovem, mídia social não é o caminho para politização, mas derruba barreiras e permite que a sociedade busque informações.

Já a entrevistada 3 revelou não entrar em debates políticos nas mídias sociais. “É uma coisa desnecessária, as pessoas não precisam discutir, brigar”. A jovem se referiu ao ambiente polarizado, evidenciado na eleição de 2018, e revelou que de tanto receber informações incoerentes durante o processo eleitoral, votou nulo. “[...] acabei votando nulo. Influencia demais isso”. O que não quer dizer que os dados que consumiu e trocou na Internet durante o período eleitoral não tenha colaborado na construção de sua memória. Ela apelou à Internet para pesquisar a história dos candidatos, mesmo assim, não se sentiu segura. “[...] mais para frente a gente se arrepende e a culpa vai ser nossa.”

O pouco entusiasmo para tratar o tema política não significa que a jovem não estava atenta ao movimento que ocorreu nas redes sociais digitais no processo eleitoral de 2018. Ao falar sobre a influência dessas mídias na decisão do voto da sua geração, opinou que “Influencia demais. As pessoas procuram (informações) na mídia (social), principalmente nós. TV, hoje em dia, ninguém procura mais [...], ninguém assiste, ninguém dá atenção. É mais a mídia (social) mesmo que nós procuramos”.

A única personagem que não avaliou se mídias sociais poderiam interferir no voto de um jovem foi a entrevistada 7. Isso porque a ela considerou que as pessoas assumem diferentes papeis nas mídias sociais, são os chamados atores sociais (RECUERO, 2009). “Na Internet, elas (a sociedade, no geral) colocam uma coisa; na vida real, são outras”, uma análise clara aos conteúdos postados nas mídias sociais por cidadãos e personalidades políticas que fazem da Internet um palco para mostrar seus personagens.

Considerações finais

A proposta deste artigo foi discutir possibilidades de narrativas audiovisuais e construção de memória coletiva dos nativos digitais a partir do uso de um *smartphone*. Na intenção de unir teoria e prática, foram observados resultados extraídos da produção do videodocumentário *Meu primeiro voto: o uso do celular e a influência das mídias sociais na decisão dos jovens eleitores*, assim, foi possível identificar impactos do ponto de vista social e

mercadológico, considerando a reconfiguração nas formas de agregação da sociedade e produção audiovisuais a partir do uso da Internet, das mídias sociais e do celular (LEMOS, 2005; COMSCORE, 2017).

Ademais, o tema abordado no filme teve relevância estratégica em ano eleitoral e ampliou o debate sobre a importância do *smartphone* e a influência do conteúdo veiculado nas mídias sociais na vida dos nativos digitais (PRENSKY, 2001) que exerceram, pela primeira vez, o direito ao voto. No campo da memória coletiva, a pesquisa ilustrou como a Internet passou a ser espaço para manifestação desses jovens, consequentemente, suporte para o registro de suas memórias coletivas, por ter a capacidade de armazenamento ilimitado (LUCENA, 2008) e, por outro lado, permitir que esses personagens selecionem suas experiências e compartilhem suas histórias com base em suas memórias, também utilizando a tecnologia como suporte.

Pode-se argumentar ainda que houve impacto educacional, pois os alunos de graduação que participaram da elaboração do filme estavam presentes em todas as etapas de produção de um produto audiovisual – desde a pesquisa até a edição –, demonstrando capacidade técnica e criativa desses estudantes, que buscam suporte para a elaboração de projetos práticos. Essa experiência, igualmente, pode configurar a construção de memórias coletivas entre os alunos, já que esses nativos digitais também utilizaram suas mídias sociais para trocar informações sobre o projeto e debater com suas redes cada passo da produção do filme.

Quanto aos sete personagens que narraram a participação no processo eleitoral de 2018, o simples ato de recordar a influência direta ou indireta das redes sociais digitais em suas escolhas ilustra de que maneira a Internet, o celular e as mídias sociais estão contextualizados no conceito de memórias coletivas na contemporaneidade. Por meio das narrativas orais filmadas via *smartphone*, esses personagens tiveram a possibilidade de reconstruir suas experiências como cidadãos e essa rememoração permitiu uma reflexão, principalmente por ficar registrada no videodocumentário.

Referências

BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. Assessoria de Pesquisa de Opinião Pública. **Pesquisa Brasileira de Mídia 2016:** relatório final. Brasília: Secom, 2016.

COMSCORE. **Perspectivas do cenário digital.** Brasil, 2017.

DA COSTA TORINO, I.: A memória social e a construção da identidade cultural: diálogos na contemporaneidade. **Contribuciones a las Ciencias Sociales**, Diciembre 2013. Disponível em: www.eumed.net/rev/cccss/26/memoria-social.html. Acesso em: 15 abr. 2019.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. As relações entre memória e internet entre os nativos digitais. In: ENCONTRO ENANCIB, 8., 2015. **Anais** [...]. João Pessoa, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2015.

LE GOFF, Jacques. História. In: LE GOFF. **História e memória.** 5. ed. Campinas: Ed da Unicamp, 2003.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

LEMOS, André. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. *In*: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais [...]** Rio de Janeiro, 2005.

LEMOS, André. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. **MATRIZes**, **v. 1**, n. 1, 2007.

LEMOS, André. Cibercultura e mobilidade a era da conexão. *In*: LEÃO, Lúcia (Org.). **Derivas**: cartografia do ciberespeço. São Paulo: Senac, 2004.

LUCENA, Tiago F.R. A constituição da linguagem videográfica dos aparelhos celulares. *In:* ENCONTRO DA ANPAP: Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. 17., 2008. **Anais** [...]. Florianópolis: UDESC, 2008.

MEU PRIMEIRO VOTO: o uso do celular e a influência das mídias sociais na decisão dos jovens eleitores. Direção: Rita Donato. Produção: Hudson Silva Júnior, Maurílio Silva Santos, Italo Soares, Diana Lopes, Cíntia Nunes, Pedro Ferreira, Caroline Dutra Rodrigues, Jade Oliveira. Programa Institucional de Extensão do Centro Universitário Sant'Anna (UniSant'Anna). Santana, 2018.

PRENSKY, Marc. Nativos digitais, imigrantes digitais. **On the horizon**, v. 9, n. 5, p. 1-6, 2001.

PUHL, Paula Regina; ARAÚJO, Willian Fernandes. YouTube como espaço de construção da memória em rede: possibilidades e desafios. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 19, n. 3, 2012.

RECUERO, Raquel. Diga-me com quem falas e dir-te-ei quem és: a conversação mediada pelo computador e as redes sociais na internet. **Revista Famecos**, v. 1, n. 38, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo, Paulus, 2007.

WEINBERGER, David. **Why open spectrum matters:** the end of the broadcast nation. In: Tovey, Mark (Ed.). Collective intelligence: creating a prosperous world at peace. Virginia: Earth Intelligence Network, 2008.

ETERNIZANDO HISTÓRIAS:
Uso das novas mídias como elementos para publicações em pequena escala[1]

Silvia Carvalho da Conceição[2]
Alan Cesar Belo Angeluci[3]

Resumo
A escolha deste tema se justifica por diversos fatores, principalmente pelo fato das novas mídias colaborarem para publicações em escala reduzida de autores pouco conhecidos pela massa. Este estudo tem como objetivo analisar processo de confecção de um livro, desde a motivação até a consolidação do volume e os riscos que um autor pode sofrer com esse tipo de publicação. Esta pesquisa é caracterizada como exploratória, descritiva; a estratégia utilizada foi a de estudo de caso, por se tratar do livro "Retratos da Vida- vida em poesia", da autora Lucia Helena Lopes. Os dados foram coletados por meio da técnica de história oral e as características e as informações para embasar a análise, foram fundamentadas na revisão de literatura. Como resultado, pode-se destacar, de modo geral, a facilidade no processo de edição e publicação de um livro. Observa-se ainda os motivos que levaram a autora a escrever um livro para a família e como parte da história de uma linhagem.

Palavras-chave: Memória; Publicação em pequena escala; Novas mídias; História de família

Introdução

Atualmente, o Brasil possui cerca de 116 milhões pessoas conectadas à Internet (BRASIL, 2018), com essa possível facilidade no acesso, além do barateamento dos equipamentos tecnológicos (PASSARELLI; JUNQUEIRA; ANGELUCI, 2014), os pequenos escritores estão conseguindo publicar seus livros com mais facilidade, devido a convergência das mídias (JENKINS, 2009), no qual os sujeitos contemporâneos passaram a ser produtores

[1] Trabalho apresentado ao GT-5: Cultura e Memória: Tecnologias de Informação e Comuicação, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, USCS. Especialista em Marketing Digital pela Faculdade Impacta de Tecnologia. Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo pela Universidade Católica de Santos.

[3] Pós-Doutor pelo Department of Radio-TV- Film da The University of Texas at Austin, EUA. Doutor pela Universidade de São Paulo com período sanduíche na University of Brighton, Inglaterra. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), São Caetano do Sul, São Paulo, Brasil.

do seu próprio conteúdo (TOFLER, 2007). Decerto, foram revelados escritores, blogueiros[4], youtubers[5] e autores no Instagram[6], devido ao surgimento das redes sociais digitais.

Assim, este artigo pretende discutir as questões sobre as convergências de mídia, memória de família, a partir das plataformas criadas para edição e publicação de volumes, criando assim um acervo de histórias reais e de ficção. As exposições apresentadas nesta análise, bem como a discussão relacionada a ela, refletem a relevância do tema e indicam o cuidado necessário com as informações publicadas em escala reduzida.

O corpus se delineia por uma abordagem descritiva, fundamentado no conteúdo da publicação em pouca quantidade, no resultante da pesquisa bibliográfica. Para tanto é preciso delinear a seguinte pergunta-problema: Como as novas mídias podem ajudar escritores poucos conhecidos na publicação em pequena escala?

Nesse contexto, partindo do princípio que o barateamento dos equipamentos tecnológicos tem refletivo na sociedade em rede (CASTELLS, 1999) nas mudanças sociais e das noções de espaço e tempo. Giddens (1997) aponta em seus estudos que a tecnologia está alterando os aspectos da vida local, influenciado pelos eventos e conhecimentos de esfera mundial.

Deste modo, a memória é uma relevante ferramenta de reflexão, muito utilizada em todas as ciências. De acordo com Goulart e Perazzo (2015) “a memória é uma competência que alguns sistemas naturais ou artificiais, tem de conversar ou acumular informações com o objetivo de criar ou processar imagens”. Assim sendo, ao processar uma imagem a máquina ou ser humano produzem uma memória, caracterizada por certas informações.

Todavia é importante ressaltar que no ser humano, essa memória é caracterizada pela acumulo de informações, remetendo a um conjunto de funções psíquicas, que lhes permite atualizá-las, além de desenvolver novas informações sobre um determinado fato. Para Le Goff (2003, p. 421) a rememoração trata-se da “comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo”. De fato, conforme sugere Le Goff (2003, p. 421), o ser humano remonta sua história para contar a outrem, seja ela verídica ou ficcional.

[4] Blogueiros- indivíduo que escreve em blog.
[5] Youtubers- celebridade ou criador de conteúdo na rede social You Tube
[6] Instagram- rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos.

Le Goff sugere também que a memória é um elemento substancial na construção de uma identidade individual ou coletiva, sendo ela não apenas um elemento de conquista, mas também de poder. Ainda é preciso lembrar que a tecnologia também trouxe um *boom*[7] de memória (ANDREAS HUYSSEN, 2000), o que se tratou de uma tentativa de resistir à temporalidade, e solucionar as formas rápidas de contemplação, de tal forma, que se marcou pela fragmentação dessas memórias. Todavia, com o advento da Internet, o arquivamento das informações deixou de ser exclusividade de alguns grupos sociais e passou a ser de muitas pessoas (NORA, 1984). Entretanto, as plataformas para esse arquivamento, ainda continua na mão de poucos.

2. Retratos da vida, memória de família e a tecnologia

As memórias de família puderam ser resgatas e mostradas ao público por meio das redes sociais e das mídias tradicionais. Desta forma, a publicação de um livro em uma editoria ficou mais acessível aos escritores menos conhecidos, que passaram a publicar em escala reduzida. Mais especificamente, pretendeu-se analisar o livro "Retratos da Vida- vida em poesia", de 2016, a fim de identificar características marcantes de histórias de família e como a escritora Lucia Helena Lopes utilizou o barateamento dos equipamentos tecnológicos para tornar sua publicação possível.

A obra em questão narra de maneira poética a trajetória de Odila de Lourdes Vasconi que, no ano da publicação, completava 80 anos. Publicado em pequena escala e distribuído somente para a família e amigos mais íntimos, o livro foi uma forma encontrada pela autora para homenagear a matriarca da família.

O livro mostra a trajetória da família desde a partida da Itália até a chegada ao Brasil e traz como pano de fundo a história de Odila de Lourdes Vasconi, as modificações ocorridas durante os séculos XX e XXI. A história começa quando Hugo e Hermínia, vieram de navio para o Brasil, em 1895. Ela, por sua vez, veio na 1ª. classe e ele na categoria dos menos favorecidos. Para ficar ao lado de Hermínia, Hugo candidatou-se como abanador de senhoras no navio. Assim, o rapaz podia ficar perto de Hermínia, que naquela época só tinha 11 anos.

> Esse trabalho lhe trouxe muitos benefícios, inclusive a aproximação das duas famílias Beozo e Vasconi, a tal ponto que anos depois aconteceram dois casamentos. Hermínia tinha vários irmãos e um deles chamado José, casou-se com a irmã de Hugo, a Celeste. (LOPES, p. 167)

[7] Boom- expansão ou crescimento rápido

Hugo teve oito filhos com Hermínia, entre eles Casimiro Vasconi, pai da protagonista. Desta forma, a autora do livro Lucia Helena Lopes, começou a traçar suas escrituras sobre os Vasconi, de tal modo que a história de família ficou fincada neste contexto. O livro é escrito em uma linguagem simples e expressa todo modo de vida do interior de São Paulo, com passagens pela Capital e por algumas cidades do litoral sul paulista.

Neste contexto destaca-se a história de família, e a autora, Lucia Helena Lopez, passa a ser guardiã e difusora da história de sua família. Para Karen Worcman (2006, p. 12), "todo grupo, comunidade ou instituição pode e deve, por si próprio, ser produtor, guardião e difusor da sua história". Desta forma, Lopes passou a ser guardiã de parte da história dos Vasconi coletam materiais para a confecção do volume como: fotos, objetos, documentos pessoais, de diversos membros da família.

A memória dos Vasconi ficou guardada durante décadas, pela autora e somente com a chegada dos 80 anos, da matriarca da família, Odila de Lourdes Vasconi é que a história começou a tomar corpus de publicação. Todavia é preciso compreender que o livro é uma parte da história da família selecionada pela autora conforme sua vontade. Na publicação, pouco é contado sobre o ex-marido da matriarca, apenas é mostrado do machismo na época e como uma mulher separada não era bem vista pela sociedade, e como Odila deu a volta por cima.

É bem verdade, segundo Durkheim (2001), que o homem é o produto meio social, e as memórias de Odila e família, mostram isso, a superação dos Vasconi desde a saída da Itália até os dias de hoje. Nessa visão durkheimiana (2001), existe uma reconstrução das lembranças de um determinado grupo social, e a memória como um fenômeno social. Já, na perspectiva de Halbwachs (1990), a presença de memória é mostrada deixando de ser um monopólio e passando a ser exposta para toda a sociedade. É nesse contexto, que a Internet pode colaborar com a memória coletiva e de família, sendo ela uma reconstrutora de um passado.

3. Características metodológicas

Este estudo pode ser considerado exploratório pelo fato da publicação em pouca quantidade, por meio de plataforma online, ter poucos estudos científicos no Brasil. É também descritivo, tendo em vista que objetiva delinear as publicações em pouca quantidade, como comenta Vergara (2007), não há uma convenção de explicar como fatos apresentados, porém servem de base para explicá-los.

É também descritivo, uma vez que objetiva delinear como esses novos negócios foram criados; no entanto, como salienta Vergara (2007), não tem compromisso de explicar os fenômenos se apresenta, embora sirva de base para explicá-lo. O nível de análise deste trabalho é ao mesmo tempo que organizacional, pois citará uma plataforma da Internet, também relacionará com a história da família Vasconi.

Adotou-se, então, a estratégia de estudo de caso (YIN, 2001), com a realização de entrevista em profundidade, para a coleta de dados. Observou-se como a influência das novas mídias ajudou a autora, tanto na escrita do livro, quanto em sua forma de publicação. Em relação ao critério de estudo de caso, Yin (2001, p. 71), aponta que "qualquer aplicação da lógica de amostragem aos estudos de caso estaria mal direcionada", todavia, os estudos não se preocupam com a encontro do fenômeno.

O autor ainda ressalta que a única generalização possível é a analítica, uma vez que nesse estudo não há comparação, nem estatística. Assim, recomenda-se que o pesquisador deve escolher a amostra segundo o número de replicações que gostaria de ter em seu trabalho. Gil (2008, p. 54) aponta que o estudo de caso "consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento, tarefa praticamente impossível mediante outros delineamentos já considerados."

A entrevistada foi escolhida por acessibilidade ou convenção que conforme Gil (2008, p. 94):

> Constitui o menos rigoroso de todos os tipos de amostragem. Por isso mesmo é destituída de qualquer rigor estatístico. O pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam, de alguma forma, representar o universo. Aplica-se este tipo de amostragem em estudos exploratórios ou qualitativos, onde não é requerido elevado nível de precisão. (GIL, 2008, p. 94)

Por se tratar de um estudo de caso (YIN, 2001) único, da entrevistada e autora do livro, e os dados foram coletados por meio de entrevista semiestrutura e em profundidade (BARROS, 2015) permitindo ao entrevistado flexibilidade em suas opiniões.

Os dados foram estudados qualitativamente, utilizando a abordagem de relatos orais (PERAZZO, 2015, p. 123):

> Cada sujeito, ao narrar sua trajetória de vida, se revela uma testemunha e um artífice da história. Essas narrativas orais não são menos verdadeiras, nem menos ficcionais do que muitas histórias oficiais. Não se busca a verdade, já que cada sujeito narra a partir de sua subjetividade, uma vez que cada um vê o objeto a partir do seu lugar no mundo e constrói sua narrativa de forma

> seletiva, marcando sua trajetória de acordo com sua concepção de mundo e sua percepção de si mesmo. (PERAZZO, 2015, p.123).

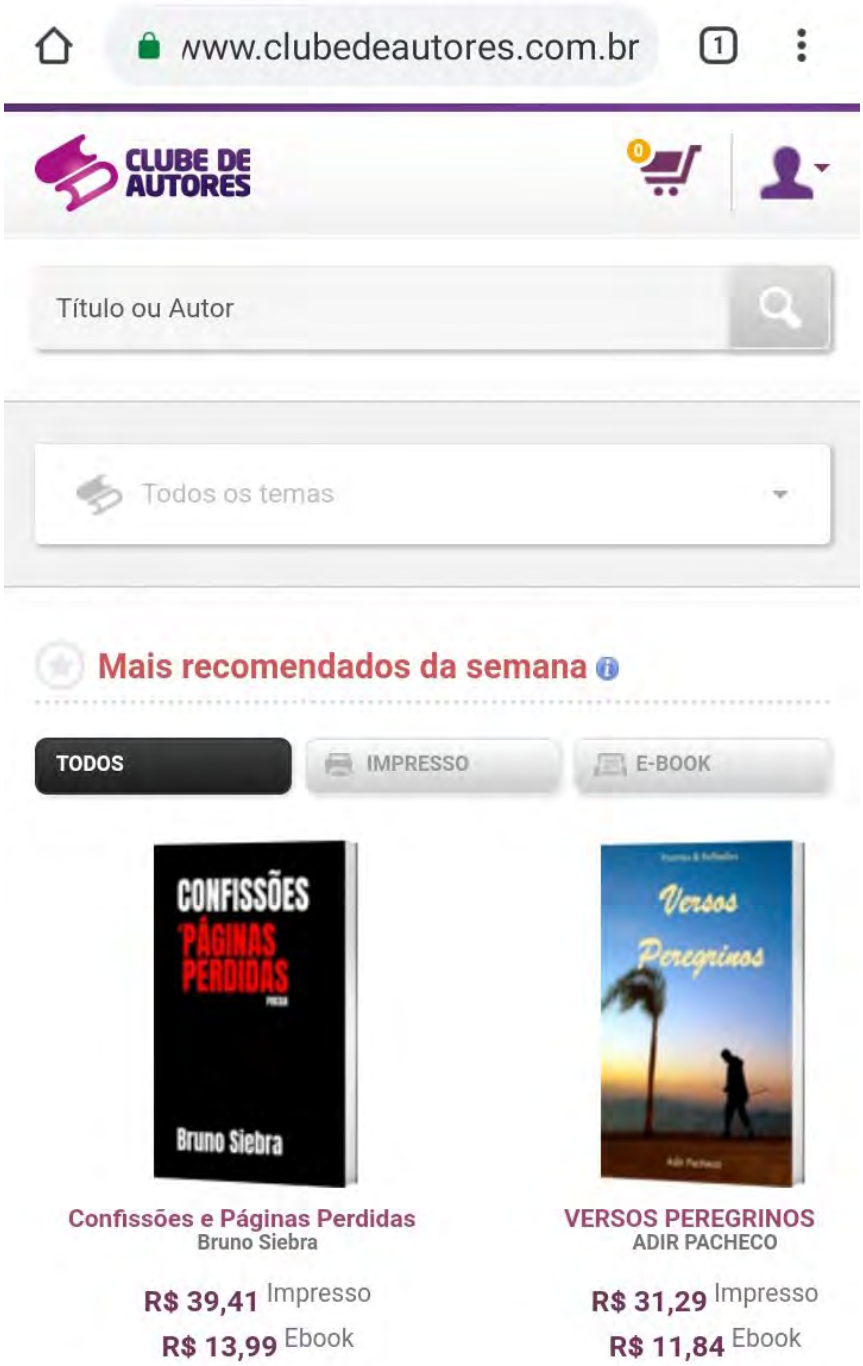
Desta forma, ao narrar a trajetória de vida dos Vasconi, a autora do livro Retratos da Vida- vida em poesia, Lucia Helena Lopes, conta histórias que podem ser ou não verdadeiras, pois, trazem um pouco da visão de sua família sobre um determinado fato selecionado por ela. Objetivo principal, por meio dos relatos orais, foi buscar a simplicidade e veracidade em se fazer uma publicação em pequena quantidade. Toda a entrevista foi gravada e posteriormente transcrita.

A plataforma digital: Clube de autores

Se por um lado a Internet pode ser ter facilitado a inserção de autores desconhecidos no mercado editorial. Hoje qualquer pessoa no Brasil pode ter seu livro editado e publicado com a ajuda da plataforma “Clubes de autores”. A startup foi criado em 2009, a partir de uma experiência de sócios como autores e ganhou notoriedade no mercado editoria brasileiro. Hoje representa 15% do total de livros publicados no país (CLUBE DE AUTORES, 2019).

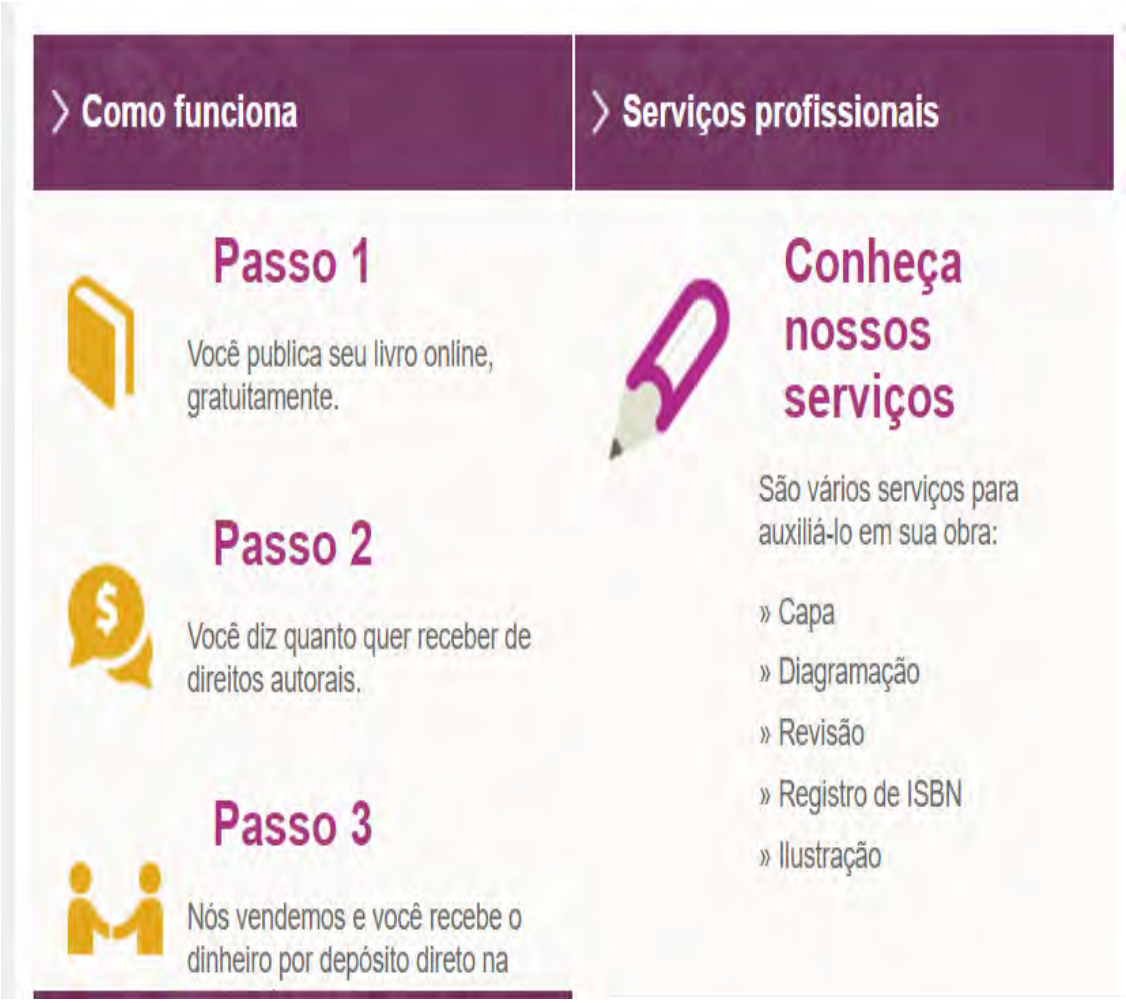
Para fazer parte do clube, basta ter um cadastro como autor na plataforma, ler o contrato de autorização dos direitos autorais e começar a edição e publicação do livro.

Figura 1- Plataforma Clube de Autores



Fonte: Clube de Autores (2019)

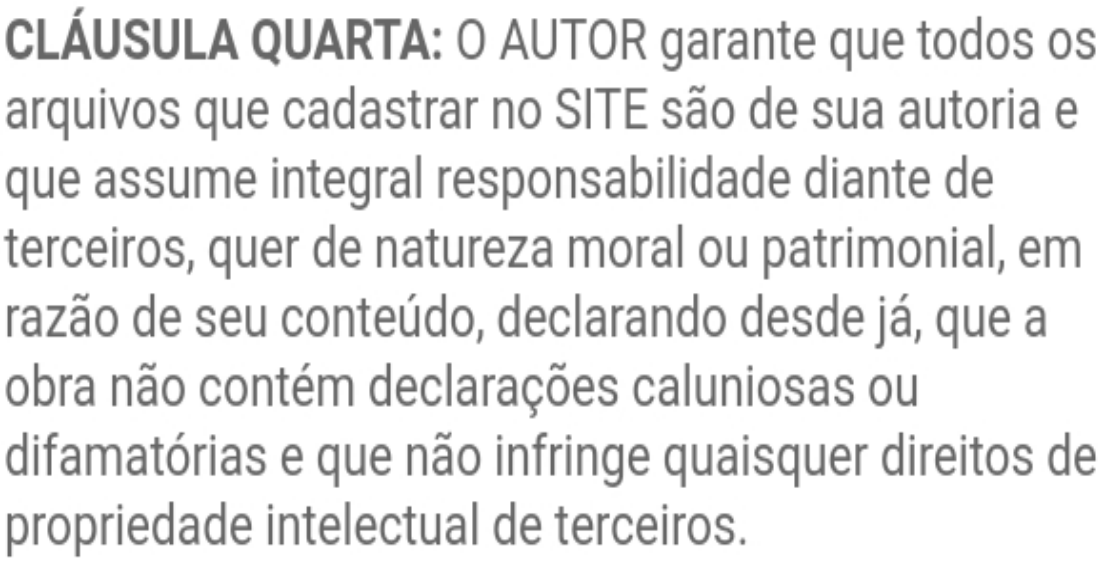
Figura 2- Plataforma clube de autores para escritores



Fonte: Clube de Autores (2019)

A partir do cadastro, o autor já pode ter o livro publicado. Todavia a plataforma não confere se o que está escrito é plágio ou as fotos são de fonte do autor. No contrato, os representantes da plataforma já colocam uma cláusula diante desta questão dizendo que as autorias das fotos e da história são de responsabilidade do escritor.

Figura 3- Plataforma Clube de autores



Fonte: Clube de Autores (2019)

Os autores também não têm um aparato advocatício para tirar suas dúvidas sobre qualquer publicação. Tudo o que o autor precisar seja no âmbito da revisão gramatical, no registro de *ISBN*[8], ou diagramação é pago a parte pelo autor da publicação, caso contrate alguém para fazê-lo (CLUBE DE AUTORES, 2019).

[8]ISBN- Internacional Standard Book Number- é o norma internacional que identifica por números os livros de acordo com o título, autor, pais e editora.

Figura 4- Alguns serviços dos pagos oferecidos aos escritores



Fonte: Clube de Autores (2019)

Figura 5- Livro Retratos da Vida à venda pela plataforma



Fonte: Clube de Autores (2019)

Figura 6- Sinopse do livro retratos da vida



Fonte: Clube de Autores (2019)

Lembranças de família

Ao utilizar a técnica de relatos orais para obtenção do material para esta na análise foi possível conversar com a escritora durante vários dias, o que proporcionou uma gravação de vídeo rápida e objetiva. No depoimento de 20'17" de duração da autora do livro "Retratos da Vida-vida em poesia", Lucia Helena Lopes, de 61 anos, conta nos primeiros minutos que nasceu no interior paulista e, quando tinha oito anos, seus pais já trabalhavam e moravam na cidade de São Paulo. "Infelizmente o casamento deles não durou muito, logo minha mãe se viu sozinha numa cidade grande, sem instrução e tendo que sustentar as três filhas", a autora mostra como na década de 60 e 70 ainda existia o preconceito, e como a mãe e as três filhas permaneceram unidas.

Nota-se que a escritora faz bom uso das palavras, sempre corrigindo alguma frase quando errava. O relato foi realizado sempre com o riso e a alegria da entrevistada e ela explicou de onde veio sua motivação para escrever a publicação. "Quando criança, no curso primário, as aulas de português não eram como as de hoje, fazia-se ditado e descrição de lindos quadros que a escola oferecia..."

A escritora ainda relatou outro motivo para escrever o livro, não foram apenas os 80 anos de sua mãe, mas a história de sua família que precisava ser eternizada.

> Certa vez numa reunião familiar, estávamos falando sobre modismo, então, comentei que quando eu era criança, a moda era colocar flâmulas nas paredes, e no quarto de meu tio Zé tinha várias, e ao ouvir a pergunta: Quem é esse Zé? Senti na hora que tinha que escrever sobre minha família, para demonstrar o amor que tenho por ela e principalmente para apresentar os membros vivos e mortos que construíram nossa bonita história, raízes fortes de amor. (LOPES, 2019)

Assim, a escritora resolveu preservar a história da família. Ela fala de forma singela como teve a ajuda de seus familiares para a concretização desse, então, sonho. "Tive muita ajuda de minha mãe, aliás, o livro foi feito com noventa por cento das memórias dela, só fui o instrumento que colocou no papel nossas emoções, esse livro foi um presente para ela em seus oitenta anos."

A autora também fala sobre a seleção de histórias das seis gerações da família "Vasconi", "Neste primeiro volume, foquei mais nas três primeiras gerações do meu lado materno, com umas pinceladas a respeito de familiares do lado paterno, sem aprofundamento, pela distância que se formou, através do divórcio de meus pais."

Escrevendo o livro, Lucia Helena mostrou as dificuldades vividas dentro da cidade grande e alguns "causos" do interior. "Gosto do meu livro como um todo, mas os capítulos onde registro a luta da minha mãe para nos dar sustento, muito me emociona." Ela também se emociona ao contar a histórias do seu bisavô. "Sou apaixonada pela forma com que meu bisavô achou, para ficar perto de sua amada, sendo abanador de madames da primeira classe do navio, achei criativa e romântica".

A autora explicou que a publicação do livro só ocorreu porque uma conhecida lhe apresentou a plataforma. "Sempre tive vontade de fazer um livro, mas sem a mínima noção de como seria, então uma conhecida me falou sobre o Clube de Autores, amei, sensacional, o autor produz o próprio livro pela Internet, dentro dos padrões indicados de margem, tipo de papel, capa." A escritora comentou que abriu mão dos direitos autorais. "Abri mão de lucro nas vendas, porque o intuito não é esse".

Dessa forma, a edição de "Retratos da Vida- vida em poesia" está hoje disponível, tanto para quem quer ter a edição impressa quanto para aqueles que querem lê-lo digitalmente. "Eu comprei dez livros e presenteei os familiares, há a opção de leitura on-line, mediante um pequeno pagamento". Lucia também contou que não tem tanta habilidade com a Internet e que seus amigos de trabalho a ajudaram na confecção do livro. A capa ela mesma escolheu a cor selecionando no painel da plataforma. A autora ainda finalizou a entrevista com a seguinte frase. "A internet e as facilidades que ela possibilita muito me ajudaram, sem ela talvez eu não tivesse conseguido realizar esse sonho."

Considerações finais

A presente análise buscou compreender, a partir do estudo de caso da publicação "Retratos da Vida-Vida em poesia", da escritora Lucia Helena Lopes, e de que maneira que a Internet auxiliou na publicação de um livro físico e também ofereceu condições de eternizar uma obra on-line, uma vez que estará exposta na plataforma por tempo indeterminado, no maior canal de divulgação, que é a Internet.

A história dos Vasconi, que chegaram da Itália, hoje está eternizada por meio da plataforma on-line, de tal modo que mesmo que a autora peça para que sua publicação seja tirada do ar, centenas de pessoas já puderam ler seu volume, através das dez páginas gratuitas

disponíveis no site, ou até mesmo ter comprado a obra sem a autora saber, uma vez que ela doou os direitos autorais e de publicação para a editora.

De certo, essa Internet que ajuda na edição e publicação de um livro, também não auxilia os autores, nos possíveis direitos autorais e de imagem. Eles apenas devem aceitar o contrato do site, sem nenhum questionamento. Por outro lado, quem quer ter a memória da família eternizada, basta apenas ser usuário da plataforma como autor e lançar uma obra

Todavia, a autora da obra não queria que seu livro se tornasse um dos mais vendidos, ela apenas que fazer uma homenagem à sua mãe, sem se preocupar com a fama e riqueza que essa publicação podia lhe proporcionar. As memorias da família Vasconi agora não fazem mais só parte do acervo deles, mas sim, de toda a rede mundial de computadores, uma vez que ao colocar a publicação na Internet, a escritora Lucia Helena eternizou a história dos Vasconi, para o mundo.

Foi observado também que, apesar da autora não ser conhecedora das ferramentas on-line, ela conseguiu da sua forma a publicação do seu tão sonhado livro. A escritora não demonstrou dificuldade quanto à compra das unidades distribuídas pela família e na exclusão dos seus direitos a renda da publicação.

Por fim, fica evidente que a Internet contribui para a publicação em pequena escala, uma vez que por meio de plataforma, diversos autores podem ter seus livros publicados, apesar de não deterem totalmente conhecimentos e habilidades do mundo digital. Percebe-se que as plataformas de publicação de livros em pequena quantidade são uma alternativa viável para escritores desconhecidos da grande massa. Assim, eles podem encarar os riscos e desafios que a Internet lhes proporciona.

Referências

BARROS, Antônio. Entrevista em profundidade. P. 62-83. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos de Pesquisa em Comunicação.** São Paulo: Atlas, 2015.

CLUBE DE AUTORES. 2019. Disponível em: https://www.clubedeautores.com.br/>. Acesso em: 30 de maio, 2019.

CASTELLS, Manuel. **Sociedade em rede:** a era da informação: economia, sociedade e cultura. 1ª. ed. V.1. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 618 p.

DURKHEIM, Émile. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

GIDDENS, Antony. Modernidade e identidade pessoal. Oeiras: Celta, 1997.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. 200 p.

BRASIL. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.** 2018. Disponível em:https://www.ibge.gov.br/. Acesso em: 5 maio 2019.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, Jacques. História. In: _____. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Ed da Unicamp, 2003.

PASSARELLI, Brasilina; JUNQUEIRA, Antônio Hélio; ANGELUCI, Alan César Belo. Digital natives in Brazil and their behavior in front of the screens. **Matrizes**, v. 8, n. 1, p.159-178, 2014. http://dx.doi.org/0.11606/issn.1982-8160.

GOULART, Elias Estevão; PERAZZO, Priscila Ferreira. HiperMemo: a hipermídia e a memória no mundo digital | HiperMemo. **Liinc em Revista**, [s.l.], v. 11, n. 1, p.5-13, 28 maio 2015. Liinc em Revista. http://dx.doi.org/10.18617/liinc.v11i1.776.

TOFLER, Alvin. **A Terceira Onda**: a morte do industrialismo e o nascimento de uma nova civilização.29. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 9 ed. São Paulo: Atlas, 2007.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

Dialogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio 2019

GT-6
Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais

REALIZAÇÃO:
USCS
Universidad de Colima
UNIP Universidade Paulista
Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE Secretaría de Relaciones Exteriores
Laboratório Hipermídias

A TRANSITORIEDADE DOS LUGARES DA EXPERIÊNCIA: Puxando um fio d'*O cachorro e o lobo*[1]

Clélia Gomes dos Santos[2]
Ricardo Martins Valle[3]

Resumo
Dialogando com elementos da obra de Antônio Torres, este texto propõe uma reflexão sobre temáticas vinculadas à migração. Diversas são as narrativas de ficção em que a mobilidade se faz presente, trazendo a problemática do desenraizamento e da identidade, agenciados por diferentes contatos culturais. Partimos do princípio de que a migração pressupõe não apenas um ultrapassar de fronteiras, mas, sobretudo, de transição de valores, de estágios de descentramentos, adaptações e desestabilização. Os personagens do romance zarpam-se cada um à sua maneira, caracterizando um deslocamento para além geográfico. Nesse sentido, este estudo investiga os desdobramentos da migração no romance *O cachorro e o lobo*, sobretudo dos sujeitos personagens que vivem em condições de desterro, de não pertencimento e não-lugares. Para tal, valemo-nos de estudiosos que discutem aspectos relacionados à nossa proposta, a saber: BHABHA (2005), HALL (2002), AUGÈ (2012) e DALCASTAGNÈ (2012).

Palavras-chave: Migração; Deslocamento; Antônio Torres.

1 Introdução

Na literatura brasileira, desde o regionalismo romântico e depois naturalista do final do século XIX, o drama do retirante é tema que se tem reiterado até o final do século XX. Assim também é presente o drama dos que ficam, o descentramento daqueles que tendo resistido à "arribada" sofrem as consequências de sua permanência, sem que isso signifique garantia de pertencimento, porque o mundo se transforma tão rapidamente e tende a se transformar de forma cada vez mais vertiginosa, e com isso arranca de sua pertença mesmo aqueles que não se evadiram. Morador da beira da estrada, o seleiro Mestre Amaro, personagem de José Lins do

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre os dias 6 e 8 de maio de 2019.

[2] Graduada em Letras Português/Inglês e Literaturas pela UNEB. Especialista em Letras, Português e Literaturas pela FIJ e em Práticas Docentes Interdisciplinares pela UNEB. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: cultura, educação e linguagem, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Professora EBTT/IF-Baiano. clelia.santos@ifbaiano.edu.br

[3] Graduado em Letras Alemão/Português pela Universidade de São Paulo - USP, Mestrado e Doutorado em Literatura Brasileira também pela USP, sob a orientação do Prof. Dr. João Adolfo Hansen. É professor na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB, Vitória da Conquista, atuando nos cursos de Graduação e Pós-Graduação - PPGCEL. rimavalle@yahoo.com.br

Rego, no romance *Fogo Morto* (1998), por não se adequar mais aos modos de produção do tempo de sua velhice, sente-se distanciado do lugar de origem e não vê sentido nos rumos do tempo presente, assim como Macabéa inconsciente de sua própria existência em *A hora da estrela* (1995), de Clarice Lispector, retratam esse universo literário.

Assim, diversas são as narrativas de ficção em que a mobilidade forçada, posta por instabilidades econômicas, culturais, políticas ou a estabilidade inquieta pelos desajustamentos sociais se fazem presente, apontando para questões como pertencimento e desenraizamento, problemática identitária resultante, a diáspora sertaneja do nordeste brasileiro no século XX e a redefinição da identidade agenciada por novos contratos simbólicos no contato com culturas, linguagens, princípios e valores ideológicos diferentes.

A partir dessas categorias conceituais, buscamos fazer uma breve visita à crítica literária produzida a respeito da obra do escritor Antônio Torres, bem como investigar os desdobramentos da migração no romance *O cachorro e o lobo*, sobretudo dos sujeitos personagens que vivem em condições de desterro, de não pertencimento e não-lugares. No nosso entendimento, *O cachorro e o lobo* que, juntamente com *Essa Terra e Pelo Fundo da Agulha*, resulta das dinâmicas da migração nordestina e seus desdobramentos, os quais colocam em evidência a complexidade dos processos psíquicos, culturais e sociais que envolvem o ultrapassar de fronteiras. Os personagens do romance zarpam-se cada um à sua maneira, caracterizando um deslocamento para além de geográfico.

A trilogia, que tem início com o romance *Essa Terra* (1976), conta a história de Nelo, que partira do Junco para São Paulo na expectativa de obter uma vida melhor e o seu retorno, vinte anos depois, sem alcançar os objetivos traçados para estadia na "terra prometida". Frustrado com retorno inglório, Nelo suicida-se na varanda da velha casa dos familiares.

> (...) um dia pegou um caminhão e sumiu no mundo para se transformar, como que por encantamento, num homem belo e rico, com seus dentes de ouro, seu terno folgado e diferente de casimira, seus *raybans*, seu rádio de pilha/faladorzinho como um corno, e um relógio que brilha mais do que a luz do dia. Um monumento, em carne e osso. O exemplo vivo de que a nossa terra também podia gerar grandes homens. (TORRES, 2018, p.14)
>
> Adeus.
> Desatem a corda.
> Danem-se sozinhos. (TORRES, 2018, p. 35)

Com a morte do irmão, Totonhim toma a decisão de seguir seus passos e parte para São Paulo em busca de respostas para o fracasso de Nelo e no intento de conseguir algo diferente.

O cachorro e o lobo (1997), todavia, trata da visita que Totonhim faz ao Junco 20 anos depois de sua ida para São Paulo. A visita dura apenas um dia e o romance é dividido em manhã, tarde e noite. Essa visita se deu por conta do aniversário de 80 anos de seu pai. Sua irmã Noêmia consegue seu telefone e lhe liga para dizer umas verdades. Ele foi o único filho a faltar na festa de arromba comemorativa do octogésimo aniversário do velho Totonho. Relembrando os acontecimentos passados e o alvoroço que a volta de Nelo causou na época, agora Totonhim compara seu retorno com o do irmão falecido:

> Agora sou eu o que volta, sem festa nem foguetório. Pelo tempo em que estou à janela e pela rapidez com que as notícias correm neste lugar, já era para ter sido notado. Mas ninguém apareceu ainda para os rapapés de antigamente. Vai ver o ir e vir se tornou tão banal que já não impressiona a pessoa alguma. São Paulo virou um caminho de roça. O mundo ficou pequeno. Viajar já não é mais uma aventura emocionante. (TORRES, 2015, p. 69)

> Olho para este mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado, e me pergunto se ainda tenho lugar aqui, se conseguiria sobreviver aqui, morar aqui. E me assusto com a pergunta. (TORRES, 2015, p. 46)

O Cachorro e o Lobo é uma tessitura de recordações com os acontecimentos do *Essa Terra*, em seus encontros e desencontros, porém sendo o primeiro trágico e pessimista, o segundo tem um perfil otimista, mesmo sem abandonar conflitos do passado e do presente. Enquanto Nelo voltara com o vazio de si e da mala, Totonhim retorna com presentes em sua bagagem e os distribui, sinal de que se deu bem na capital. No entanto, o sucesso não se solidifica e o que se constata, na realidade é a insatisfação no emprego, o sentimento de solidão, o distanciamento familiar, a reflexão a respeito da condição humana, o vazio, que, no entanto, parecem encontrar escapes.

Já o romance que fecha a trilogia, *Pelo fundo da agulha* (2006) é um relato das crises vividas pelo personagem, depois de 20 anos da visita à sua terra de natal. Numa perspectiva subjetiva e imaginária, Totonhim refaz o percurso de sua trajetória de vida e revisita as cidades por onde passou, com fragmentos de memória e hipóteses oníricas do que foi ou poderia ter sido sua história. O romance todo se passa na primeira noite de aposentado de Totonhim, do momento em que se deita até o momento em que adormece. Nesse período, toda sua vida é repensada, também todas as perdas e ganhos que a migração lhe proporcionara “e assim, com o coração mais leve, se sentirá um camelo capaz de passar pelo fundo de uma agulha”. (TORRES, 2014, p. 218)

Antônio Torres é Baiano, membro da Academia Brasileira de Letras, dono de uma sutileza singular e de uma prosa que se consolida a cada dia como exemplo refinado da literatura brasileira contemporânea, é hoje conhecido nos meios acadêmicos no Brasil e no exterior. Se destaca como romancista, apesar de produzir outros gêneros. “E foi assim que um lugar esquecido nos confins do tempo despertou de sua velha preguiça para fazer o sinal da cruz”. (TORRES, 2018, p. 15)

Temas como a migração, o deslocamento, os tipos pessoais, a valorização nos detalhes a lugares simples, o caráter memorialístico, autobiográfico - elementos recorrentes na literatura de Torres – trazem à tona a complexidade crítico/literária que permeia as narrativas do autor, assim como suas vivências. Seus textos são marcados pela instabilidade estrutural como forma de representação de um universo caótico, com identidades indefinidas, instáveis, fragmentadas, dominado pela incerteza – nem ao menos possui um narrador único, fixo, variando-se constantemente o ponto de vista e a voz narrativa, para Cagiano, Torres

> É um autor, como poucos, a exemplo de Amando Fontes, Roniwalter Jatobá e Luiz Ruffato que, peculiarmente, realiza uma investigação literária por meio de seus romances, sobre os deserdados, os insularizados, os deslocados e proletários de todos os tempos e lugares que habitam nossa história como povo e nação. (CAGIANO, 2017)

E nesse romance de título de fábula vamos conhecer, por meio da narração de Totonhim, um pouco do seu mundo - cachorro que partiu - e do mundo do Velho Antão (pai) – lobo que ficara - num encontro que reaproxima esses canídeos, ao mesmo tempo tão próximos – pai e filho – e tão distantes – Junco/São Paulo,

2 A fábula d’*O cachorro e o lobo*

Abordagens sobre os processos de deslocamento e migração dos sujeitos são temáticas bastante presentes nos debates contemporâneos[4]. Esse forçado movimento, antes elucidado apenas sob o viés econômico, agora empreendem dinâmicas que buscam esmiuçar as causas e as consequências que levam os sujeitos a se deslocarem, assim como analisar os

[4] Contemporâneo, segundo Agamben (2009) é aquele que mantem um olhar fixo e ao mesmo tempo crítico sobre sua época. Isso significa que do mesmo modo em que se é preciso aderir a determinadas convicções, alegorias e formas de vida, é preciso recusar e produzir o estranhamento em torno de determinados projetos a partir da dissociação e do anacronismo.

desdobramentos dos processos migratórios na vida desses sujeitos. De acordo com a análise de Corsini:

> [...] retornar à questão do migrante – sempre associado à figura do Outro, do Estrangeiro – no momento em que as atenções estão voltadas para os embates e conflitos enfrentados pelos integrantes dessas comunidades no contexto da globalização e das novas configurações do trabalho no cenário mundial. Porém, este retorno ao migrante teria de ser feito a partir de novas bases, para além das teorias econômicas neoclássicas, ou ultrapassando a perspectiva integracionista que a supõe que a integração e a ascensão social do migrante em uma nova cultura diferente da sua é a base da construção da cidadania (e da democracia). (CORSINI, 2006, p. 30)

O que tem, no entanto, é que o ser humano, numa tentativa de encontrar um lugar que satisfaça melhor suas necessidades de sobrevivência, desloca-se de um lugar para outro há muito tempo. Recorrendo novamente a Corsini (2006, p. 533-34), vimos que "migrar supõe fazer escolhas, implica renunciar ao que já está constituído: o migrante lança-se numa aventura incerta, arriscada, imprevisível, para construir tudo outra vez, fazer o seu caminho ao caminhar". Isso instiga a refletir a experiência dos povos em mobilidade "imposta" a partir de diversas formatações de deslocamento; migrantes, retirantes, nômades, refugiados, exilados, indivíduos que partem de suas origens almejando melhores condições de vida em outros espaços, sentimento muitas vezes ilusório.

Na literatura, a dimensão que buscava introduzir de maneira mais enfática situações do dia a dia, começou, aos poucos, retratar na ficção diferentes episódios políticos, históricos e sociais, entre os quais o curso desses deslocamentos, sobretudo a partir da década de 1930, caráter de produção literária que posteriormente passaria a ser conhecida, nas palavras de Alfredo Bosi (1970), em sua História Concisa da Literatura Brasileira, de" romance social-regional". Nesse cenário, autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Jorge Amado e muitos outros se destacaram justamente por agregar à estética de seus romances, profundo questionamento da realidade brasileira contemporânea, incluindo a migração nordestina. Histórias de migrantes passaram então a fazer parte do enredo de muitas produções desse período, a exemplo de *Vidas Secas*, no qual o autor desenha a migração do Nordeste contando a história da família de Fabiano que, sem rumo, vive a saga em busca de sobrevivência nesse ambiente e profetiza o que seria a sina do homem nordestino: migrar para o Sul, fugir da morte certa rumo a uma terra incerta, desconhecida "... *correr mundo*, *andar*

para cima e para baixo, à toa ..." (RAMOS, 2012, p.53). Tendo como o desfecho final do drama a migração da família de Sinhá Vitoria.

Antônio Torres, porém, numa perspectiva peculiar, propõe um olhar diferenciado para migração e proporciona-nos refletir a condição do ser migrante ouvindo a voz do próprio retirante. "Pois eu que partisse também e não voltasse tão cedo, para que o lugar continuasse sonhando. Com as chuvas de um perene mês de maio, no eterno verde de um céu chamado São Paulo-Paraná (TORRES, 2015, p. 11). Isso se deve à compreensão de Torres acerca da migração como resultado da falta de interesses políticos e sociais endereçados à região e observa que o sertão tornou-se um lugar explorado e empobrecido pelo centro-sul do país e isso, o faz instrumentalizar o migrante à condição de narrador da própria história, em primeira pessoa, nos contando ele mesmo – o migrante, o deslocado - como é ir para o Sul, nesse caso São Paulo/Paraná, chegar e estar lá, enfrentar o desconhecido, os medos, as adversidades e contratempos e perceber que "São Paulo não é o que se pensa aí". (TORRES, 2018, p. 49)

2.1 O cachorro que parti

A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades [...] podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor (HALL, 2006, p. 28). Esse fragmento de Hall reporta-nos ao universo do narrador protagonista Totonhim, personagem do romance *O cachorro e o lobo*, incumbido pelo autor de contar, a partir do seu universo, a história de Nelo no *Essa Terra* e agora conta-nos o seu retorno ao Junco, vinte depois de ir para São Paulo, conforme já mencionado neste ensaio.

Segundo livro da trilogia, *O cachorro e o lobo* (1997) apresenta o perfil do sujeito imbricado nas adversidades contemporâneas à busca de um esvaziamento de si na possibilidade de surgimento de um novo 'eu' que, passa a compor um ser tão fragmentado e vazio quanto o seu próprio espaço. Nas palavras de Bauman (2001, p. 131), "os espaços vazios são antes de mais nada vazios de *significado.* Não que sejam sem significado porque são vazios: é porque não tem significado, nem se acredita que possam tê-lo..." Nesse sentido, Totonhim permite-nos pelo viés da memória fazer juntamente com ele a viagem de volta à sua terra natal, o Junco, panorama de sua origem em um o retorno difícil e doloroso, pois é impossível fugir do reencontro com uma cidade que, por dinâmica própria, não é mais a mesma, cujas lembranças

e imagens permanecem em sua memória. “Para quem vem de uma megalópole como São Paulo, um silencio destes vale mais do que ouro em pó [...], mas, mesmo assim, eu já começo a perguntar por quanto tempo serei capaz de suportar”. (TORRES, 2015, p. 43)

Para João de Mello (2003), os lugares cenários das nossas experiências são profundamente transitórios. O sertão aparece em *O cachorro e o lobo*, como lugar do sossego e do ócio, contrário correria da vida citadina. Nesse sentido, Totonhim sente-se um estrangeiro que busca se encontrar naquele lugar que agora, parece não mais lhe pertencer. “Olho para este mundo feito de casas simples, lembranças singelas e gente sossegada, tudo e todos sob um céu descampado, e me pergunto se ainda tenho lugar aqui, se conseguiria sobreviver aqui, morar aqui. E me assusto com a pergunta” (TORRES, 2015, p. 46). A volta à terra, é marcada por instabilidades, incertezas e despertar de fantasmas adormecidos na memória que insistem em acompanhar o narrador protagonista (Torres, 2015, p. 42). Porém, o dos laços familiares quebrados pela distância e pelo tempo são reatados no reencontro de Totonhim com o pai (Torres, 2015, p 42), o sertão, os lugares e as pessoas de suas experiências passadas, como retrata o diálogo entre filho e pai: “ - Se quiser dar uma volta por aí, para ver os amigos e parentes, aproveite, enquanto preparo o almoço...”. (TORRES, 2015, p. 42)

Nos estudos de Hall, até os que antecedem o debate da contemporaneidade, muda a concepção de sujeito individual que passa a representar o sujeito social, ou seja, o ‘sujeito sociológico’, Hall (2006), com identidade construída na interação entre o eu e a sociedade. Por outro lado, esse conceito contemporâneo não absolve a ideia de que “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p.11). A esse respeito, o comportamento de Totonhim descortina o estado de deslocamento e instabilidade identitária a que o personagem se encontra no Junco. “Amanhã cedo eu queria era tomar uma caneca de leite com sal, ordenhado diretamente do peito da vaca, sem a intermediação da Parmalat. Esqueça isso, Totonhim. Você não mora mais aqui. E não sabe de nada” (TORRES, 2015, p. 135). É perceptível a dificuldade de localização que o personagem se encontra, em especial psicologicamente.

Habitando a fronteira que divide dois lugares, a cidade da infância e sossego e a metrópole da competição e tempo que ‘voa’, a obra de Torres se caracteriza pela experimentação do novo e, consequentemente do incerto. Homem instruído, empregado de um

banco, urbanizado, o protagonista também é um derrotado. Seu perfil pacato e invisível traz dúvidas em relação ao futuro e as instabilidades da vida. A única certeza é o passado arquitetado nas memórias sobre o pai, a mãe e o irmão morto no armador de rede. Estar no Junco, em São Paulo, apenas nas memórias, ou não saber discernir onde realmente se encontra, Totonhim, remete-nos à questão dos lugares, muito discutido nesse nosso tempo, conforme Bauman dispõe:

> Estar total ou parcialmente "deslocado" em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa "se sobressaiam" e sejam vistos por outros estranhos), pode ser uma experiencia desconfortável, por vezes perturbadoras. (BAUMAN, 2005, p. 19)

Hall propõe, a esse respeito, a reflexão para o campo das identidades e salienta que,

> A identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas. (HALL, 2006, p.12)

Buscar compreender o universo de Totonhim, perpassa visitar, dentre outros aspectos do romance, o tempo em que tudo acontece ou se propõe. Com uma narrativa no presente, o enredo coincide o tempo da enunciação e o tempo enunciado, delimita e enfatiza o momento das lembranças do personagem narrando digressões no passado. Noutra perspectiva, os acontecimentos se dão em um presente dramático, buscando imediatismo, o que dá a sensação de proximidade entre história narrada e leitor. Voltar ao passado na narrativa não pressupõe ausência do presente, no qual o tempo é marcado à medida que as horas vão passando tal qual o dia transcorre. São 24 horas cronologicamente assinaladas de modo a transcorrer conforme os planos do viajante, migrante e, ao mesmo tempo narrador. A estrutura do livro em cinco partes: 1. O Telefonema; 2. Manhã: 3. Tarde; 4. Noite; 5. A Despedida; funciona, desde o início da narrativa como sinalizador temporal capaz de unir tempo e espaço, a exemplo, o trecho: "Eis-me de regresso a essa terra de filósofos e loucos, a começar pelo meu pai, que disso tudo tem um pouco" (TORRES, 2015, p. 7), um dos primeiros trechos da obra que sugere pensar as perspectivas filosóficas, o saber popular, e a loucura, familiares no decorrer da narrativa.

Os lugares experienciados pelo narrador, a começar por *Essa Terra*, no qual ainda "imaturo ou ingênuo", a ida para São Paulo agregada ao sucesso na metrópole e a volta por ocasião da comemoração dos 80 anos do pai, faz de migrante Totonhim caminhar pelo " pedaço de terra onde o meu umbigo havia sido enterrado" (TORRES, 2015, p. 138), acompanhado por lembranças e remorsos, ao mesmo tempo: "Era como se eu estivesse pagando todos os meus pecados – os do silêncio, do esquecimento, da falta de notícias, atenções, correspondências." (TORRES, 2015, p. 16). Por outro lado, o retorno do narrador aos lugares traz de volta, em certo momento, o sentimento de pertencimento, ainda que confuso:

> [...] uma casa cheia de recordações de um tempo em que a vida parecia tão inocente quanto as letras dos boleros e guarânias. E a velha casa revisitada só tem de luxo um chuveiro, debaixo do qual eu canto a alegria de quem ainda não perdeu todas as referências. (TORRES, 2015, p.120)

O sentimento de pertencimento a determinado espaço onde o sujeito opera "a autoafirmação aparece realmente através da existência de um espaço de pertencimento e de referência". (D'ADESKY, 2001, p. 123)

A casa, espaço guardado na memória, representa o lugar no qual a família se reunia, traz para Totonhim, aconchego, segurança, sentimento de pertencimento, além de funcionar como um referencial identitário. A velha sala mantém a fotografia da cena que o acompanhou detalhadamente vinte anos atrás: o suicídio do seu irmão Nelo – testemunhado e contado por ele mesmo em *Essa Terra* – de volta de São Paulo, sem atender as suas e as expectativas do Junco e em especial da sua mão, sente-se um fracassado e dá um ponto final à sua vida. O silencio daquele lugar propicia e favorece o pensamento: "Aqui, nesta sala em penumbra, dá até para ouvir a minha própria respiração, os meus pensamentos, as vozes que falam por eles ou através deles" (TORRES, 2015, p. 34). Porém, o mesmo silêncio que o leva a recordações não desejáveis, o reporta ao ir e vir do Junco para São Paulo:

> [...] eu é que não quero ficar sozinho nesta sala, para não ter que olhar para o canto onde, com certeza, ainda há um certo armador de rede, o gancho onde meu irmão Nelo há vinte anos enfiou uma corda e nela pôs o seu pescoço e disse: "Bye-bye, Brasil." Como vou ter que conviver com isso, com essa coisa de não querer ficar sozinho, nem à plena luz do dia, não sei. Este é o problema. (TORRES, 2015, p. 28)

O itinerário da narrativa apresenta com detalhes os lugares visitados física e memorialmente pelo narrador personagem Totonhim. Contar as horas do dia, observar as

galinhas no terreiro com o sentimento de quem não vive a correria paulistana, contrária ao Junco, sentir o cheiro da comida, ficar a conversar ao pé do fogão a lenha, são experiencias de um espaço que o alimenta, como se vê no trecho: "Atravesso a porta da sala para a cozinha como quem entra no túnel do tempo das tertúlias. [...] E agora me sinto de fato com os pés no lugar onde nasci". (TORRES, 2015, p. 36-37)

Nessa incansável busca de si mesmo, o narrador personagem se divide entre a vida agitada de São Paulo e a calmaria do Junco, experimenta a fragmentação de sua identidade, tenta reviver, por meio da memória, seu drama e seu renascimento. Assim, a crise identitária descentra o indivíduo de seu mundo social e cultural, mas também de si mesmo, reportando-nos novamente a Hall, vimos que "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza" (HALL, 2002 p. 9). De acordo com Dalcastagnè (2012, p. 82), há uma preocupação da construção do narrador em Torres que, apesar de ser o mesmo nas três obras que formam a trilogia, apresenta uma peculiaridade em cada uma delas, "Totonhim é um tradicional, conta o que sente, o que vê, o que imagina, e completa tudo com a reprodução de muitos diálogos – o que representaria um tom realista do livro, conquistando a confiança do leitor com mais facilidade". Nota-se assim que o narrador traz uma multiplicidade de possibilidades de falas externas sobre o protagonista.

2. 2 O lobo que fica

De acordo com Santos Junior e Rocha da Silva (2016)

> Pensar a diáspora nordestina é, sem dúvida, um exercício que exige uma reflexão tanto mais problematizadora, cujo mapeamento pode ser realizado a partir do acervo da literatura de cordel, como lugar de produção de subjetividades e identidades subalternizadas. Verificamos, portanto, complexas articulações entre dados sociais e psíquicos que impõem modelos de representação quase sempre negligenciados pela cultura hegemônica. Nos vãos dessas histórias, pessoais e coletivas, vislumbramos as fissuras dos rostos, as mãos calejadas, os olhos marcados por uma dignidade humana que ultrapassa a ética da exploração, signos produzidos pelas adversidades da vida em constante deslocamento. (SANTOS JR.; ROCHA DA SILVA, 2016, p. 80)

Puxando um fio com trecho acima, vamos conhecer, ainda que de maneira não profunda, o complexo mundo do Velho Antão – "um lobo solitário" (TORRES, 2015, p. 147) – que, assim

como muitos nordestinos, viveram e vivem os percalços de quem parte ou fica nos desdobramentos da migração.

Pai de doze filhos, o velho lobo perdera o que tinha de mais valioso, as terras e a casa. Perdera para o banco na quitação de uma dívida. “Banco do Brasil ou não, é um banco. E não me fale em banco perto de mim. Compadre, banco é 'treta' já lhe disse o meu avô” (TORRES, 2015, p. 47). Da antiga casa de morada sobrou apenas um caco de telha. Lhe restara a tapera, dois palmos para uma horta, as galinhas. E a sabedoria que o banco algum tira. Sim, isso lhe é suficiente. No romance O cachorro e o lobo, o autor enfatiza o vínculo, o afeto e o respeito recíproco entre pai e filho. Como já mencionado, é uma manhã, uma tarde e uma noite carregadas de muita conversa, lembranças, afazeres domésticos, comilanças e reencontros consigo e com o outro.

A figura do pai, um lobo solitário e mateiro descortina não somente a migração malsucedida, mas também os desdobros daqueles que ficaram ou que retornaram e buscam, na terra de origem, reestabelecer as relações de pertencimentos e de identificação com as raízes. A esse respeito, nas palavras de Martín-Barbero, a identidade do Velho Antão seria uma representação nítida de que uma identidade que está em contínua relação com outras identidades, sempre em construção e relaciona-se diretamente à ideia de “pertencimento” e nas relações com os demais, assim:

> A identidade não é, pois, o que é atribuído a alguém pelo fato de estar aglutinado num grupo [...], mas sim a expressão daquilo que dá sentido e valor á vida do indivíduo. É, ao tornar-se expressiva, que a identidade depende de um sujeito individual ou coletivo, e, portanto, vive do reconhecimento dos outros: a identidade se constrói no diálogo e no intercâmbio, já que é aí que indivíduos e grupos se sentem desprezados ou reconhecidos pelos demais. (MARTÍN-BARBERO, 2003. p. 65)

Nesse mesmo viés, Bauman (2005) reforça que a identidade conceituada apenas com o vocábulo “pertencer” passa por uma grande crise. Gurgel e Santos (2016), baseados nas discussões de Bauman, reiteram que para “o autor o fato de querermos pertencer a um grupo ou comunidade reforça o quanto precisamos de segurança”, mas que o próprio “critica que as novas estruturas da sociedade são frágeis e transitórias, de forma com que o sujeito não poderá achar segurança nelas, pois elas possuem um ritmo acelerado e são regidas pela atemporalidade, não duram o tempo necessário”.

> Eis aí um homem que ao tornar-se oitentão, apresenta um vigor na voz capaz de surpreender a todos os mortais, de todas as idades. Podem espalhar que suas cordas vocais estão muito bem conservadas em alcatrão, nicotina e álcool, muito álcool, cana brava. (TORRES, 2015, p. 19)

A lucidez e o estado de saúde do pai tranquilizam e alegram Totonhim levando-o a perceber que ainda é a referência da família e que mesmo isolado e enfrentando dificuldades, o velho lobo continua a ensinar com suas experiências de vida. Vivendo apenas das lembranças, desgarrado da família e dos moradores do Junco por não aceitar adaptar à modernidade visibilizada pelas antenas parabólicas, energia elétrica, água na torneira, hospitais, supermercados e até biblioteca (Torres, 2015, p. 12) Totonho tem como companhia os fantasmas de sempre: “esses longos serões com os mortos faziam papai se sentir como nos velhos tempos, quando tivera uma casa imensa cheia de visitas. Ao contrário dos vivos, os mortos não tardavam nem falhavam”. (TORRES, 2015, p. 15)

Percebe-se que a personagem do pai, ao mesmo tempo em que se felicita com o retorno do filho, preocupa-se, devido ao suicídio do seu primogênito Nelo, com o risco de que Totonhim tenha voltado para completar o ciclo iniciado pelo seu irmão: “O sabido. O atirado. O vitorioso – nas terras ricas do sul de São Paulo-Paraná” (TORRES, 2015, p. 12). Esse temor faz com que o Velho Totonho prepare uma recepção que agrade o filho, de modo que este sinta-se acolhido no seu antigo lar e isso o faz mais uma vez voltar aos fantasmas do passado por meio da memória:

> Agora uma lembrança me surpreende tanto quanto a minha própria sombra. O meu irmão Nelo, com toda a sua aura, lenda e fama, não foi merecedor de um almoço glorioso como este que me aguarda – e que começo a degustar pelo nariz – na sua inglória volta a esta casa, há vinte anos. (TORRES, 2015, p. 113)

Esse regresso, 20 anos após ter partido para o São Paulo, “onde tudo é verde como o céu” (TORRES, 2015, p. 10), proporcionara ao filho momentos de intensas conversas com Velho Lobo[5], rever uma antiga namorada, visitar o lugar da primeira casa da família, observar a praça e as pessoas, testemunhas um assalto- sinal de progresso, dentre outras experiências emotivas, o Cachorro[6] faz o trajeto de volta à capital paulista, deixando para trás uma nova

[5] Metáfora na qual o pai, Velho Antão, é tratado como um lobo (“Uma vez lobo, sempre lobo. É indomável. Aguenta aí ô velho”. (TORRES, 2015, p. 147)
[6] Metáfora na qual Totonhim é visto em diversos momentos pelo pai, como um cachorro (“Por que você demorou tanto seu cachorro? Pensei que tivesse fugido.” (TORRES, 2015, p 148)

cidade, modernizada, misturada com a memória da velha cidade. “Vou reunir todos os meus irmãos, para a gente já começar a comemoração dos seus cem anos”. Com essa promessa de voltar dali a vinte anos, após um longo dia com o pai e uma breve visita à mãe, Totonhim despede-se. A impressão é a de que as ações narradas no romance *O cachorro e o lobo* reprisam dentro de um círculo que ora se quebram e ora se aglutinam num itinerário fragmentado da vida humana.

3 Algumas considerações

A literatura de Torres, em especial o romance *O cachorro e o lobo*, juntamente com a obra *Essa Terra* e *Pelo fundo da agulha*, sinaliza como a migração nordestina intrica debates e estudos acerca da temática, assim como forte é a presença da diáspora do retirante nestas e em outras produções literárias.

Por outro lado, a leitura e análise da obra com ênfase nas personagens de Totonhim – o cachorro e do pai – o lobo propôs-nos considerar e refletir o conceito e o sentido de pertencimento, assim como o sentimento de inadequação levam a adaptações forçosas dos sujeitos submetidos às pressões materiais e simbólicas da migração, os referenciais de partida e de chegada podem inverter-se, confundir-se, anular-se, com que tais processos interferem na formação identitária dos sujeitos e/ou seus grupos. Dessa forma, ao tratar a realidade dos excluídos, reconhecendo-os enquanto sujeitos e pacientes de um drama histórico, Torres traz a mobilidade enquanto um fenômeno universal e propõe uma reconfiguração das justificativas da migração. Migrar não é mais uma sina, é uma escolha, ainda que tomada sob efeito de uma realidade ilusória. Dessa forma, *O cachorro e o lobo* reflete sobre o sujeito no complexo mundo contemporâneo, imbrincado de incertezas e instabilidades.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo***?* e outros ensaios. Tradução de Vinicius Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade liquida**. Trad. Plinio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam et al. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1970.

CAGIANO, Ronaldo. Antônio Torres é redescoberto em Portugal. **Jornal Opção,** Tocantins, 16 de dezembro 2017.

CORSINI, L. Repensando a identidade no contexto de migrações. **Psicologia e sociedade**, Porto Alegre, v. 18, n. 3, set/dez. 2006.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

D'ADESKY, Jacques. **Pluralismo étnico e Multiculturalismo:** Racismos e Anti-Racismos no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

GURGEL, K., SANTOS, F. M. Identidade: novas concepções para um mundo pós-moderno. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste** – Goiânia – GO, 2016.

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. 23ª. edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003

MELLO, João Baptista Ferreira de. Símbolos dos Lugares, dos Espaços e dos "Deslugares". **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 64-72, 2003.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** 116 ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

REGO, J. L. do. **Fogo morto**. São Paulo: Klick editora, 1998.

SANTOS JR, W. F.; ROCHA DA SILVA, R.V. Partir, querendo ficar: migrações e identidades na literatura de cordel. **Leia Escola, Campina Grande,** v. 16, n. 2, p.71-82, 2016.

TORRES, Antônio. *Essa terra*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TORRES, Antônio. *O cachorro e o lobo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

TORRES, Antônio. *Pelo fundo da agulha*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LOS JORNALEROS AGRÍCOLAS MIGRANTES EN UNA REGIÓN EN CRISIS: TECOMÁN, COLIMA[1]

Saúl Martínez González[2]

Resumen
Los seres humanos se desplazan de un lugar a otro por diversos motivos, desde migraciones obligadas por un conflicto bélico, hasta por la búsqueda de mejores condiciones de vida. El caso que nos ocupa es la migración rural-rural que ocurre por el desplazamiento de jornaleros agrícolas de su lugar de residencia hacia otras regiones agrícolas más desarrolladlas en busca de empleo, sobrevivencia y mejores condiciones de vida. Este texto analiza a los jornaleros agrícolas migrantes que concurren al valle de Tecomán, por ser la región con mayor producción de limón en México, siendo por ello, desde hace más de cinco décadas, un polo de atracción de fuerza de trabajo agrícola local y migrante, y que hoy se ha convertido en el municipio más violento del país. La hipótesis planteada es que la crisis económica mundial de 2008 que afectó el crecimiento económico del país y la infestación provocada por la enfermedad conocida como *wanglobing* procedente de Asia, en sincronía, ocasionaron la reducción de la producción de limón a una tercera parte del volumen normal de producción, generando un fuerte desempleo de jornaleros agrícolas en la región, un aumento desmesurado de la miseria y provocó las condiciones desfavorables que desataron la violencia y la intromisión del crimen organizado en la región.

Palabras clave: Jornaleros agrícolas; Migración; Pobreza; Cortadores de limón; Violencia.

Introducción

El actual sistema capitalista que sustenta como una doctrina el libre mercado y la apertura del comercio internacional global, instrumentado desde principios de la década de 1980, ha provocado una mayor desigualdad de la riqueza en el mundo, donde el 1% de la población mundial posee el 90% de la riqueza producida en el mundo (STIGLITZ, 2015). Este sistema agresivo y voraz ha provocado también la devastación y desaparición de regiones enteras, como es el caso de la región de Tecomán, Colima, que se analiza en esta investigación.

A pesar de que la migración de personas no es un fenómeno nuevo, ya que ésta ha acompañado el desarrollo de la humanidad desde que existe, actualmente se ha convertido en un problema global de gran magnitud. Es del conocimiento que los seres humanos se desplazan

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil nos dias 06, 07 e 08 de maio de 2019.

[2] Profesor investigador del Centro Universitario de Estudios e Investigaciones sobre la Cuenca del Pacífico-Centro de Estudios APEC de la Universidad de Colima. Colima, México. Email: saul_martinez@ucol.mx

de un lugar a otro por diversos motivos, desde migraciones obligadas por un conflicto bélico, hasta por la búsqueda de mejores condiciones de vida.

El caso que nos ocupa es la migración rural-rural que se da como el desplazamiento de jornaleros agrícolas de su lugar de residencia hacia otras regiones agrícolas más desarrolladlas en búsqueda de empleo, subsistencia y mejores condiciones de vida.

Este texto analiza en forma particular a los jornaleros agrícolas migrantes[3] que concurren al valle de Tecomán, que es la mayor región productora de limón en México, y que se ha convertido en un polo de desarrollo económico y fuente de empleos para jornaleros agrícolas locales, como para migrantes de varios estados del país.

El objetivo principal es evaluar los efectos económicos que generó la drástica reducción de la producción del limón a partir de 2008, no sólo un fuerte problema de desempleo, sino que este desencadenó una crisis social hasta convertirse en el municipio más violento del país. Por ello este trabajo intenta probar que la crisis económica mundial que se presentó en 2008 y la sincronía de la infestación de la plaga "dragón amarillo" que provocó una drástica reducción de la producción del limón, está relacionada con la aparición de una ola de violencia que invadió toda región desde el año 2008 a la fecha.

Para entender los impactos económicos que tuvo la recesión económica mundial del año 2008 en la región y simultáneamente la infestación del "dragón amarillo" sobre el desempleo en la región, es necesario conocer las principales características de la fuerza de trabajo empleada en la cosecha del cultivo del limón, principal demandante de mano de obra para la cosecha de esta fruta en la región. Así, la región adquiere gran relevancia por la gran demanda de mano de obra empleada para la cosecha del fruto y en consecuencia como una gran generadora de empleo estacional y atrae, en la etapa de alta producción, una gran cantidad de migrantes de otras regiones del país. Se explica también cómo se define el valor de la fuerza de trabajo de esta mano de obra y el ingreso de los jornaleros agrícolas cortadores de limón, que se determina por las fluctuaciones de los precios del fruto. Después esto, nuestro segundo objetivo es dimensionar la reducción de la demanda de mano de obra e intentar cuantificar el impacto en el número de desempleados provocados por la reducción de la producción, a través del número

[3] La Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) define a los jornaleros "como el núcleo familiar rural en pobreza extrema cuyo jefe de familia es asalariado en actividades agrícolas o cuando el monto básico del ingreso familiar provenga de esta fuente" y se refiere tanto a jornaleros agrícolas locales como migrantes. Véase SEDESOL (2004) Reglas de Operación para el Programa de Jornaleros Agrícolas.

de jornales perdidos y su equivalente en salarios perdidos, o la generación del valor de la producción que dejó de generarse por concepto de cosecha del fruto y su equivalente en salarios.

Marco de referencia

El concepto de migración adquiere sus propias particularidades dependiendo del enfoque y disciplinas a través del cual es analizado, así como sus características histórico-económicas y los territorios donde se desarrolla. En el caso particular que se examina en este trabajo, es la migración rural, siendo la migración rural-rural la que se define como

> aquella movilidad que se realiza dentro del territorio nacional, con desplazamientos de la población proveniente de zonas campesinas e indígenas a otras con mayor nivel de desarrollo; es decir, de las regiones rurales expulsoras de fuerza de trabajo hacia aquellas regiones agrícolas que demandan temporalmente fuerza de trabajo (ROJAS RANGEL, 2009, p.5).

Este tipo de migración se caracteriza por ser *migraciones internas o interregionales* que se encuentran estrechamente relacionadas con la *localización geográfica* de las actividades económicas, es decir, de la demanda y oferta de trabajo interregional en el espacio territorial de lugares donde existe una oferta de trabajo disponible, hacia lugares donde existe una demanda de esa mano de obra (MORA, 1997). Como podemos demostrar, este tipo de migración se conoce como *migración estacional*, también denominada *rural-rural* (ROJAS RANGEL, 2009) y que se caracteriza por trabajadores agrícolas jornaleros que atienden las cosechas de los diferentes cultivos en regiones irrigadas, donde se cultivan productos de alto valor en el mercado como frutas y hortalizas.

Indudablemente, las principales causas que obligan a estos migrantes a desplazarse de su lugar de origen son las grandes *asimetrías* entre regiones al interior del país, lo que obliga a buscar mejores condiciones de vida, pero más aún la sobrevivencia misma, en la búsqueda un empleo temporal. Sin embargo, se generan condiciones desventajosas para estos migrantes, ya que por su misma situación de "itinerantes" se les imponen limitaciones severas y condiciones no favorables (BARTRA,2002; BARRON, 2006). La asimetría entre las regiones receptoras y los emigrantes conduce a éstos a aceptar condiciones de trabajo leoninas y a sufrir discriminaciones en planos tan diversos y que con frecuencia son verdaderamente humillantes.

La migración tiene causas principales: el desempleo, la pobreza y las condiciones precarias en que se vive; el deseo de aumentar el nivel de vida, la sobrevivencia misma, el crecimiento de la población rural sin expectativas de vida, la existencia de salarios

excesivamente bajos en su localidad, el deterioro de la fertilidad de la tierra y el excesivo minifundio de la misma; así como el desplazamiento de la fuerza de trabajo por las nuevas tecnologías mecanizadas en las regiones más capitalizadas(TAYLOR,2010). Algunas veces estos trabajadores viajan con sus familias, pero normalmente se desplazan solos, dejándolas en un lugar semi-permanente donde al término de cada cosecha regresan para establecerse temporalmente con la familia.

En este sentido, podemos distinguir dos tipos de jornaleros agrícolas: los jornaleros agrícolas locales y los migrantes[4]. Se estima que en México existen más de 3.2 millones jornaleros agrícolas, quienes, incorporados a los miembros de sus familias, ascienden a más de 9 millones de personas en hogares jornaleros y el 50 por ciento de ellos provienen de la población indígena (SEDESOL, 2015; ENJO, 2009). Sin embargo, esta cifra podría ser mucho mayor, ya que algunos especialistas afirman que las estadísticas no registran la población migrante y que es considerada como "jornaleros invisibles" (BARÓN PEREZ, 2006), pues en muchos casos estos ni siquiera cuentan con identidad propia, es decir, legalmente no existen.

Los últimos datos disponibles de la Encuesta Nacional de Jornaleros Agrícolas (ENJO, 2009) registra que los jornaleros agrícolas migrantes ascienden a más de 1.2 millones de trabajadores, lo que representa alrededor del 21.3% del total de jornaleros agrícolas del país, mismos que se desplazan de su región de origen hacia regiones de producción agrícolas en todo el país. Esta encuesta también permite identificar la importancia del trabajo infantil entre los jornaleros agrícolas, que alcanzan más de 430 mil niños que trabajan en los campos agrícolas como jornaleros. No obstante, no existen datos precisos sobre la cantidad exacta de este tipo de jornaleros, puesto que es difícil cuantificarlos.

Es esta población pobre, que trabaja en condiciones laborales precarias, que carece de todo tipo de garantías laborales, ya que actualmente el 90% de los jornaleros agrícolas no tienen contrato formal, siendo que el 48.3% de los jornaleros tiene ingresos menores o iguales a tres salarios mínimos, y el 37% obtienen menos de dos salarios mínimos. Es decir, se trata de una

[4] La Secretaria de Desarrollo Social define dos tipos de jornaleros agrícolas: migrantes como locales, entre los cuales se encuentran los pendulares, quienes salen periódicamente de sus lugares de origen durante lapsos de cuatro a seis meses y que, al término de la temporada agrícola regresan a sus comunidades; y los jornaleros migrantes golondrinos, quienes recorren diversas zonas de trabajo durante todo el año, enlazando empleos en diferentes tipos de cultivo. Mientras que los locales son aquellos jornaleros que habitan cerca de los campos agrícolas, lo cual les permite ir a trabajar y regresar a su casa en el mismo día (SEDESOL, 2003).

sociedad conformada por pobres y muy pobres que constituyen una mayoría, donde un 75% obtiene máximo tres salarios (14 dólares). La misma fuente afirma que el 54.8% de los jornaleros están expuestos a productos agroquímicos de forma cotidiana, lo cual los expone a afecciones de carácter respiratorio que llegan a poner en riesgo la vida de estos y sus familias, y que también carecen de servicios de salud como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

El fenómeno migratorio de este tipo de desplazados ha adquirido una importancia crucial en las últimas décadas, particularmente a partir del acuerdo comercial entre México y los países del norte (TLCAN). El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA, por sus siglas en inglés) signado en 1994 ha conducido a un fuerte deterioro de las condiciones de vida de estos productores de autoconsumo y la expulsión de una gran cantidad de población rural como migrantes, por la descomposición familiar de los minifundios, el desempleo generado por la competencia del maíz importado de Estados Unidos como resultado del proceso de proletarización campesina. Se estima que desde 1994 a la fecha el número de jornaleros agrícola aumentó en 144 mil en 2005, al pasar de 2.5 millones a casi 2.7 millones, de los cuales la mitad es población indígena (SECRETARÍA DE DESARROLLO SOCIAL,2003; BARÓN PEREZ, 2006).

En el caso particular de la región objeto de estudio, está constituida por los municipios de Tecomán y Armería, donde el último censo de población registró que la población migrante en estos dos municipios era de 38 mil 257 personas. [5] Al igual que la región de Tecomán, existen otras regiones de atracción que se localizan en el noroeste y norte del país y que se caracterizan por una agricultura capitalista e intensiva orientada a los mercados de exportación, la cual requiere de una gran cantidad de mano de obra en su proceso productivo, particularmente en la temporada de cosecha, en que se producen hortalizas, frutas (fresas, piña, melón, sandía, limón y naranja) y productos industriales (café, caña de azúcar, tabaco y algodón). (VELASCO,

[5] Investigación directa nos arrojó que en 2010 los jornaleros agrícolas migrantes en la entidad (SEDESOL,2010) sumaron un poco más de 8 mil los jornaleros agrícolas migrantes registrados en el Programa de Atención a Jornaleros Agrícolas en el estado; aunque se estima que podrían rebasar los 24 mil migrantes que llegan al estado de Colima cada año. La región receptora más importante en el estado es el valle de Tecomán, pues se estima que el 70 por ciento de ellos tiene ese destino y el resto se canalizan o se centran al municipio de Cuauhtémoc en la caña de azúcar en una época muy definida, durante la temporada de zafra.

2006; LOPEZ 2002) En muchos casos tienen como destino principal los mercados de exportación, por lo que es imprescindible la mano de obra humana para su recolección.

Entre las regiones de atracción se destacan, por la cantidad de fuerza de trabajo que demandan: Sinaloa, Sonora, Baja California Norte y Sur; Tamaulipas, Nuevo León, la Comarca Lagunera, entre otros. En menor medida están las regiones consideradas intermedias, como Chiapas, Michoacán, Chihuahua, Colima, Durango, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Puebla, Tabasco y Nayarit. Tan sólo en el estado de Sinaloa, principal polo de producción agrícola y exportador del país, se estima una demanda anual de más de 200 mil jornaleros agrícolas (RODRÍGUEZ, 2005; ANGUIANO, 1991); mientras que en Baja California se estima que arriban 70 mil jornaleros al valle de San Quentin (RÍOS, 2018); a Mexicali 25 mil y al valle de Sonora 15 mil jornaleros agrícolas.

En contraparte, se tienen las regiones de expulsión de fuerza de trabajo, que se localizan en el sur y suroeste del país, destacando los estados de Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Chiapas, caracterizadas por ser regiones de una alta proporción de población indígena que registran emigración neta[6]. En estas regiones prevalece una agricultura de temporal, minifundista, que utiliza tecnología tradicional destinada al autoconsumo y en algunos casos a los mercados locales y regionales, por lo que es evidente la existencia endémica del desempleo y la pobreza (ROJAS, 2009; RODRÍGUEZ, 2005).

El caso de los jornaleros agrícolas en la región del valle de Tecomán

Este apartado pretende explicar ¿por qué la región del valle de Tecomán se torna un polo de atracción para los jornaleros agrícolas? lo cual constituye la existencia de una población predominantemente pobre, con bajos ingresos, escasa o nula atención médica; bajo nivel de escolaridad, alta concentración de jornaleros migrantes, en su mayoría indígenas, procedentes de otros estados, todos ellos constituyen una gran masa de población pobre y altamente vulnerable frente a los cambios en el entorno.

[6] Según el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI, 2004) en México existe un poco más de 6 millones de población indígena que se concentra en el sur y sureste del país en el estado de Chiapas, Guerrero, Oaxaca, Veracruz, Puebla y parte del Estado de México, Tlaxcala e Hidalgo. En menor proporción en Michoacán, Nayarit, Durango, Chihuahua y Sonora. Véase, INEGI **Población Indígena de México**. 1° Edición, México, DF. (2004)

La región ha sido un polo económico y motor de la economía del estado desde la década de los cincuenta del siglo XX, hasta convertirse en la región más importante productora de limón en el país en la década de los ochenta, y alcanzó su mayor desarrollo al finalizar la década de los setenta y principios de los ochenta; década en que tuvo una etapa recesiva que duró casi los diez años. El núcleo central de la región lo constituye el Complejo Agroindustrial del Limón (CAL) que se conformó en la década de 1940, por ser un exportador neto de aceite de limón para la compañía transnacional de Coca Cola. Las exportaciones de aceite esencial de limón, principal producto exportado y motor de la actividad agroindustrial, alcanza su cúspide en 1978 cuando se exportaron casi 800 toneladas de aceite en el mercado internacional; mientras que los precios alcanzaron su mayor cotización en 1981 con casi 16 dólares por libra[7].

Durante toda la década de los ochenta, la agroindustria del limón en la región presentó una etapa declinante y de crisis, lo precios del aceite se desplomaron de 16.5 dólares por libra a 5.02 dólares por libra en 1988 y así se mantuvieron durante toda la década. Las exportaciones se redujeron drásticamente de 706 toneladas en 1980 a menos de 151.8 toneladas en 1985. Los precios de la fruta pagados al productor se desplomaron por el efecto de la sobreoferta local de la fruta, se redujo la inversión, y disminuyeron los ingresos de los productores por el efecto adverso de la reducción de las exportaciones y la caída de los precios.

Es una década donde la actividad del complejo agroindustrial se reduce drásticamente, principalmente la agroindustria, al deprimir los precios de la fruta por reducción de la demanda derivada de materia prima para la industria, provocando con ello una sobreoferta de fruta en un

[7] En esta etapa de auge de la agroindustria del limón, se refleja en el empleo de sector primario, ya que la producción alcanzó un punto máximo que provocó escases de mano de obra en la región y fue necesario traer mano de obra de otros estados para la recolección de fruta en el campo. Al respecto refiere Martínez (2010) "los limoneros enfrentaban por primera vez una escasez de mano de obra para la cosecha de fruta en el Valle de Tecomán, debido a la gran producción de limón que fue necesario realizar contrataciones de mano de obra de otros estados vecinos. La Secretaría del Trabajo y Previsión Social (STyPS) en Colima, señaló que se habían contratado los primeros mil jornaleros para evitar pérdidas en las cosechas de frutas en el Valle de Tecomán por falta de mano de obra. El programa global comprendía la contratación de 5 mil jornaleros para cosechar las frutas de la región. Para lo cual se instalaron albergues provisionales, mediante carpas y en su interior, módulos dotados de servicios sanitarios, lavaderos y regaderas". (Diario de Colima, 4/junio/82) El problema de escases de mano de obra ocasionaba también un conflicto social, ya que provocaba deserción escolar, desintegración familiar, resultado del abandono de madres los niños tenían que trabajar para apoyar el ingreso familiar. Véase Martínez (2010***)* Origen, desarrollo y crisis de la agroindustria del limón en Colima**. Universidad de Colima.

mercado interno deprimido por la crisis económica que afectó al país durante toda la década de los ochenta (MARTÍNEZ, 2010).

Al iniciar la década de los noventa, el desempeño del complejo agroindustrial de limón presentó una etapa de recuperación del ciclo de las exportaciones, tanto de aceite de limón como de otros subproductos industriales. El volumen de las exportaciones de aceite aumentó de 456 toneladas en 1990 a 843 toneladas en 1996 y para 1999 alcanzó un volumen de 969 toneladas (Ídem, 425). Mientras que los precios de aceite aumentaron gradualmente desde 6.7 dólares por libra en 1990 a 8.55 dólares por libra en 1996, declinando hasta llegar a su mínima cotización en 1999 con 5.95 dólares. No obstante, se presentó un repunte significativo en las exportaciones de jugo de limón y se dispararon las exportaciones de pectina, lo que permitió contrarrestar el derrumbe de la agroindustria (Ídem, 434).

Esta débil recuperación de la actividad del complejo agroindustrial provocó un respiro en el sector primario que produce fruta para el mercado nacional y para la industria. La recuperación de la industria permitió incrementar los precios de la fruta pagados al productor, y la captación de la industria aumentó de 92 mil toneladas en 1991 a 179 mil en 1999 (MARTINEZ,1998; 2013). Esta mejoría en la actividad agroindustrial se vio reflejar en la recuperación de la producción de limón al pasar de 238 mil toneladas en 1991 a 317 mil toneladas en 1999. Sin embargo, los precios pagados al productor mostraron una clara tendencia a la baja. Podemos resumir que esta década fue una etapa de recuperación, donde la actividad del complejo agroindustrial se expandió.

Mientras que en la primera década del siglo XXI la actividad cae drásticamente y se mantiene así durante toda el periodo de 2000 a 2014, en los últimos datos que se presentan sobre las exportaciones de aceite de limón, se muestra que este se reduce a su completa extinción al pasar de 445.5 toneladas en el año 2000 a únicamente 27.3 toneladas en 2013, es decir, se reducen a solo una 1/16 parte del año 2000. La inversión se ha detenido porque no existe mercado para los productos agroindustriales, principalmente aceite de limón, y la industria trabaja a su mínima capacidad por falta de materia prima.

La región se conforma por los municipios costeros de Tecomán y Armería. [8] El hecho de que Colima era el mayor productor nacional de limón en el país, ubica a esta región como

[8] Este dato se refiere a la producción agrícola en sentido estricto, ya que no se consideran 58 mil 480 hectáreas dedicadas a pastos y praderas por ser consideradas insumos intermedios para la ganadería y no para la producción de alimentos o materias primas para la agroindustria diversa. Mientras que la superficie irrigada en el estado es de

un núcleo de gran dinamismo económico regional, conformando el principal *Cluster agroindustrial*[9] del limón en el país; agrupando diversas industrias y actividades económicas que se generan en torno a este complejo agroindustrial localizado en el municipio de Tecomán.

En esta región se concentra el 89% de la superficie cultivada del limón, destacando Tecomán y Armería, ambas aportan el 88% de la producción de limón que se genera en el estado y que constituye el núcleo motriz de toda la actividad económica en la región.[10] También es el polo de desarrollo agrícola más importante en el estado, tanto por la riqueza económica que genera, así como por la importancia en la generación de empleos. A partir de ella se generan efectos multiplicadores en el sector industrial y de servicios, que la constituyen en una importante región como demandante de mano de obra y en consecuencia, se convierte en una zona de atracción de fuerza de trabajo asalariada migrante y local.

La región es eminentemente agrícola, puesto que entre el 40 y 50% de la población ocupada trabaja en el sector el sector primario (INEGI, 2000). Sin embargo, la generación de empleos del *clúster* del limón no se limita a la producción primaria, sino que tiene efectos multiplicadores en muchas ramas económicas, desde los proveedores de insumos directos como fertilizantes, maquinarias agrícolas, refacciones, cajas de empaque, pesticidas, equipos agrícolas, así como el sector transportes, combustibles, electricidad, agua, etc. Mientras que en el sector comercio está directamente relacionado con el ritmo de crecimiento del complejo agroindustrial y las fluctuaciones de la actividad, se refleja inmediatamente en el comercio local; sin contar la demanda de servicios que genera en la región.

La importancia de esta región con vocación agrícola y la presencia de jornaleros agrícolas se explica cuando se analiza la situación del empleo que genera esta actividad y la importancia que adquiere el sector agrícola como motor de la actividad económica regional, ya que si bien es cierto, la gran proporción de fuerza de trabajo la absorbe el sector primario,

79 mil 383 hectáreas, de las cuales en Tecomán se localizan 49 mil 882 has y en Armería 15 mil 933 hectáreas que representan el 83 por ciento de la superficie total estatal (65 mil 815 has) (Secretaría de Agricultura Ganadería Desarrollo Rural Pesca y Alimentos (SAGARPA**,** 2010). **Estadísticas del Sector Agropecuario**. Delegación Colima. En INEGI (2000). **Cuaderno Estadístico Municipal. Tecomán**. Edición 2000. P 76.

[9] Al respecto véase Martínez González, S. (2008). Dussel Peters, E. (2002),Op, cit página.

[10] Desde el punto de vista económico, la actividad primaria medida por el valor de la producción es de 1,511 millones de pesos, en una superficie cosechada de 17,881 hectáreas, con una producción de 242, 400 toneladas SIAP-SAGARPA (2017).

indudablemente que los efectos multiplicadores en el sector industrial y de servicios se ven reflejados en el empleo y en la generación de riqueza[11].

Una característica destacada del cultivo del limón es ser una gran demandante y dependiente de la mano de obra para la cosecha del fruto, al ser imprescindible e insustituible por la mecanización. Esta demanda de fuerza de trabajo que genera el cultivo está determinada por marcada estacionalidad de la producción de limón durante el año. Se estima que [12] este cultivo requiere en promedio de 70 jornales por hectárea, dependiendo del grado de tecnología empleada en su producción; pero, además representa una alta proporción en los costos de su proceso de producción que fluctúa desde el 50 hasta el 75 por ciento del costo total del cultivo, donde casi el 70% de la demanda de jornales[13] se emplea en la cosecha. (Instituto Nacional de Investigaciones Forestales Agrícolas y Pesqueras, 1998). Lo anterior se traduce en una demanda total de 6.106 millones de jornales anuales para cosechar 580 mil toneladas de limón, en el año 2007.

La importancia del análisis de la estacionalidad de la producción de limón en la región es que ésta determina la demanda de fuerza de trabajo durante el año. A pesar de que el limón se produce todo el año, está sujeto a una fuerte estacionalidad debido a que presenta dos etapas de producción; la primera, de mayor producción o temporada alta, que va de mayo a septiembre, donde se concentra el 73% de la producción anual; mientras que en la temporada baja que va de octubre a abril, en la cual se produce el 27 por ciento restante, lo que representa una gran demanda de mano de obra para su cosecha y recolección.

Estas fluctuaciones de la oferta de limón tienen una relación inversamente proporcional con el comportamiento de los *precios de fruta* durante el año, ya que a medida que ésta aumenta,

[11] El origen de la producción de limón en la región se remonta a la década de 1930 cuando surgen las primeras plantaciones y se desarrolla la agroindustria local por el fuerte estímulo de una creciente demanda de aceite de limón en el mercado internacional −principalmente de los Estados Unidos− que dio origen a la actual agroindustria del limón que ha logrado una alta integración industrial en sus procesos, donde se obtiene aceite esencial, jugo de limón y pectina, mediante un proceso secuencial y encadenado de los diferentes eslabones integrados en un *Cluster* agroindustrial y el más importante del país de este cítrico. Véase DUSSEL, 2002 **Territorio y competitividad de la agroindustria en México. Condiciones y propuesta para los clusters de limón mexicano en Colima y piña en Veracruz.** CEPAL-Secretaria de Economía, Universidad de Colima, Editorial Plaza y Valdés. México.; MARTÍNEZ, 1998.**Diagnostico agroindustrial del estado de Colima**. Universidad de Colima.

[12] MARTÍNEZ GONZÁLEZ, S. **(**1998). **Diagnóstico agroindustrial del estado de Colima**. Universidad de Colima. p. 46-47.

[13] Un jornal se refiere a una jornada de trabajo de ocho horas, por el cual el trabajador recibe una remuneración por su trabajo en el proceso productivo.

el precio de la fruta disminuye; mientras que en temporada baja cuando existe poco oferta los precios se elevan.[14]

La fluctuación de los precios está estrechamente ligada con la determinación de los salarios de los cortadores de limón, ya que, según investigación de campo, arrojó que los salarios representan la tercera parte del precio de la fruta pagado en el mercado local. Así, el precio del fruto es factor determinante en el ingreso tanto del productor como del cortador, es mutuamente dependiente entre ambos. Este ingreso representa o puede representar una tercera parte del precio de la fruta pagada al productor y que fluctúa durante el año. Así, cuando la productividad del cortador es mayor, el ingreso alcanza su menor cotización debido al bajo precio de fruta en el mercado.

La pobreza ligada a los jornaleros agrícolas

La región está constituida por población pobre, cuya estructura laboral gira en torno del Complejo Agroindustrial del Limón (CAL) que se sostiene por una gran cantidad de jornaleros agrícolas que son demandados por la cosecha del fruto y otras actividades agrícolas del sector agrícola. No obstante, la región de Tecomán es la zona agrícola más importante del estado, donde prevalece una gran polarización de la riqueza, pues existe un pequeño grupo constituido por grandes productores, empresarios empacadores, agroindustrias procesadoras de fruto, empresas comerciales y, por el otro lado, una gran cantidad de asalariados y jornaleros agrícolas, pequeños productores que viven de esta actividad.

En este sentido, el punto de partida es la dificultad de definir la pobreza, ya dicho concepto por sí mismo es polémico por su propia naturaleza, porque depende del enfoque disciplinario mismo y está ligado a intereses que son respaldados por los respectivos planteamientos teóricos. Se reconoce que este es un concepto multidimensional, desde que la pobreza es hambre (Banco Mundial); carencia de recursos económicos o ingreso (Comisión Económica para América Latina, CEPAL, 2000, p.83); carencia de oportunidades como educación, empleo, acceso a información, calidad de vida, asistencia sanitaria y desnutrición

[14] Estas condiciones también tienen influencia en la determinación del salario de los cortadores de limón, debido a que cuando existe mucha fruta en las huertas, la *productividad* del jornalero aumenta y puede cortar mayor cantidad de fruta y de mejor calidad. Mientras que, en la etapa de escasez, su productividad disminuye drásticamente así como también la calidad del fruto, regularmente se corta pequeño y que no ha llegado a su punto de madurez óptimo.

(GLOBAL REPORT, 2000, p.3); pobreza humana (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), entre otros enfoques.

Para este análisis, adoptamos la definición de la pobreza como un

> fenómeno multidimensional, que incluye incapacidad para satisfacer las necesidades básicas, falta de control sobre los recursos, falta de educación y desarrollo de destrezas, deficiente salud, desnutrición, falta d de vivienda, acceso limitados de agua y los servicios sanitarios, vulnerabilidad a los cambios bruscos, violencia y crimen, falta de libread política y de expresión (WORLD BANCK GOUP, 1992).

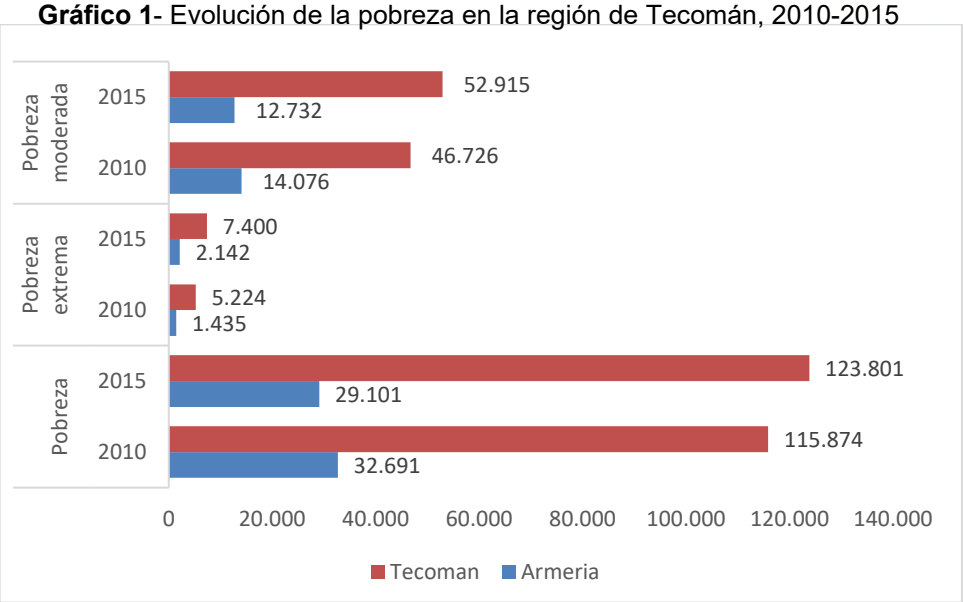
La fuente oficial que es responsable de medir la pobreza en México, el Consejo Nacional de Empleo (CONAVE), confirma las condiciones de pobreza que registran el Censo de Población (INEGI, 2010) y la muestra realizada con trabajo de campo. Estas fuentes revelan que en estos dos municipios (Tecomán y Armería) son dos municipios donde se localiza el mayor porcentaje de pobres en el estado de Colima, siendo más del 50% de su población pobre; precisamente la región agrícola más próspera del estado de Colima y que hoy se encuentra en crisis económica.

En términos absolutos, en el año 2010 existían 148 mil 565 pobres de patrimonio en la región[15] y esta cifra aumentó 152 mil 902 en 2015. Las últimas cifras oficiales sobre pobreza (2015) revelan que esta cifra aumentó a 75 mil 189 en pobreza de capacidades en la región, es decir, aumentó en 7 mil 728 personas. En Tecomán aumentó de 51 mil 950 a 60 mil 315, un total de 8 365 personas; mientras que en Armería esta cifra disminuyó de 15 mil 511 a 14 mil 874 en el mismo periodo. En ambos municipios, la población pobre representó más de la mitad de la población total.

Como se puede observar en el Gráfico 1 el número de pobres aumentó en casi 8 mil personas en Tecomán, mientras que en Armería disminuyó en más de 3 mil 500 personas. Sin embargo, en ambos municipios la población en pobreza extrema aumentó en más de 2 mil personas en Tecomán y 700 en Armería. Casi 3 mil personas se tornaron hambrientos.

[15] Se considera pobreza patrimonial aquellas personas que no pueden cubrir los gastos de canasta básica, educación, salud, transporte y vivienda. En pobreza extrema o alimentaria están los que no pueden cubrir la canasta básica. Pobreza de capacidades los que no pueden satisfacer las necesidades de canasta básica, educación y salud (CONEVAL, 2015).

Gráfico 1- Evolución de la pobreza en la región de Tecomán, 2010-2015



Fuente: Elaboración propia con datos de CONEVAL, 2010 2015

La pobreza se explica por la gran cantidad de población migrante, principalmente jornaleros agrícolas, tanto locales como migrantes. El valle de Tecomán es eminentemente una región de migrantes por naturaleza. Según el último censo de población (INEGI, 2010), el municipio de Tecomán registra un total de 30 mil 935 personas como población migrante, mismas que representaron el 27 por ciento de la población total. Esta población, procedente de los estados de Michoacán (33%), Jalisco (31%), Guerrero (8.7%) y Chiapas (3.9%), recurren a trabajar en las actividades agrícolas que conforma la demanda de fuerza de trabajo en el complejo agroindustrial del limón, por ser esta la actividad económica más importante en la región. Por su parte, en el municipio de Armería la población migrante representó el 26.7 por ciento de la población total, siendo estos migrantes provenientes de los estados vecinos de Jalisco y Michoacán casi en su totalidad.

La población migrante la constituyen, principalmente, la demanda de mano de obra de jornaleros agrícola para la cosecha del limón. Esta mano de obra se caracteriza por una baja remuneración y escasa o nula calificación que se emplean en la cosecha de productos agrícolas, principalmente limón. Este fenómeno de los jornaleros agrícolas en la región está estrictamente relacionado con la pobreza, porque la mayoría de esta población en su condición de asalariados tiene ingresos muy precarios.

Al igual que el municipio de Armería, junto con Tecomán son los municipios del estado donde se encuentra el mayor el nivel de pobreza patrimonial y alimentaria, lo que reafirma la

presencia de una gran cantidad de jornaleros agrícolas locales y migrantes que viven en condiciones de marginación y exclusión social.

Por lo anterior, estos datos no reflejan fielmente la población migrante o jornaleros agrícolas que concurren a la región, sino aproximaciones. No obstante lo anterior, es evidente la existencia de una fuerte demanda de fuerza de trabajo para las actividades agrícolas, ya que se registra un fenómeno muy importante de población migrante procedente de otros estados del país. El tipo de fuerza de trabajo que requiere la recolección de fruto, en esta región, es precisamente una mano de obra poca o nula calificada que realice actividades que requieran de una simple actividad manual; razón por la cual es también en común la presencia de niños y mujeres en el corte de limón.

Una característica de los trabajadores migrantes es su bajo nivel de instrucción o calificación, ya que en investigación de campo realizada en 2010, reveló que el 26% de estos trabajadores jornaleros, encuestados, son analfabetos; mientras un 20% sabe leer y escribir, a pesar de que algunos nunca fueron a la escuela; en tanto que el 13% estudió hasta cuarto año de primaria y sólo 26% la terminó. Es decir, la mayoría de esta población tiene una instrucción mínima.[16]

Lo anterior muestra la gran vulnerabilidad y atraso en términos de educación, pero también es un reflejo de la fuerte presencia de población migrante que se emplea en labores agrícolas como jornaleros. El 53% de la población tiene instrucción elemental y su calificación y ocupación se sustenta en una fuerza de trabajo manual empleada en labores agrícolas fundamentalmente (INEGI, 2010).

Esta condición de trabajadores poco calificados y de baja instrucción educativa, explica también su precaria remuneración que se refleja en la distribución del ingreso de la población total en Tecomán, donde el 77% de la población recibe ingresos entre uno y tres salarios (4.6 y 14 a dólares por día), cuyo mercado de trabajo es absorbido por el sector agrícola y en menor medida se empelan como obreros o artesanos (INEGI, 2010). Por su parte, en Armería, el 81% recibió ingresos menores a tres salarios mínimos. Es decir, no solo es una población carente de

[16] La información censal ratifica esta afirmación ya que en Tecomán (INEGI, 2010) el 11.3 por ciento de la población económicamente activa es analfabeta; casi la mitad de la población, el 46.7 por ciento su *instrucción educativa* sólo es de primaria completa y/o no concluyó la secundaria. (INEGI, 2010). Esta situación no difiere mucho en el municipio de Armería, ya que el 10.5 por ciento no tiene escolaridad y el 50.8% realizó estudios de primaria completa y/o secundaria incompleta.

calificación para el trabajo, sino también una población pobre que gasta la mayor parte de su ingreso en alimentos y otros gastos elementales para la sobrevivencia. Esta característica convierte a la región en un centro económico que mueve toda la actividad comercial y el sector servicios.

Otra característica es que los jornaleros agrícolas que acuden al corte de limón, son personas jóvenes, donde dos de cada tres jornaleros son jóvenes no mayores a 40 años. Algunos de ellos viajan con la familia en condiciones deplorables, donde los niños dejan de estudiar, ya que también participan en la cosechada del fruto. La población migrante que acude a trabajar a la región del valle de Tecomán en la temporada de mayor producción de limón, se estima que el 70% de ellos viajan con sus familias completas y se establecen en campamentos provisionales donde conviven mientras dura la temporada de trabajo y, sólo el 30% de ellos viajan solos, y en su mayoría son hombres jóvenes.

Con relación a la procedencia, el 63% de los jornaleros agrícolas encuestados son migrantes[17], el 21% provienen de Jalisco, el 12% de Michoacán, seguido por Guerrero, Chiapas y Guanajuato; en tanto que el 37% son locales. Según la SEDESOL, el 60% de los jornaleros agrícolas migrantes provienen de los estados de Guerrero, Oaxaca y Veracruz. De esta población migrante 8 de cada 10 son indígenas y sólo la mitad de ellos hablan español, ya que la otra mitad se pueden comunicar únicamente en su lengua materna, principalmente náhuatl.

Las condiciones de seguridad no son menos satisfactorias, ya que 42% de los jornaleros encuestados tiene seguro popular y sólo 13% cuenta con Seguro Social (IMSS); mientras que 45% restante no cuenta con ninguno de estos servicios. Lo anterior se explica porque la mayoría de ellos son indígenas que no saben leer y están expuestos a enfermedades por las condiciones de hacinamiento en las que viven y porque están en contacto con productos pesticidas de gran toxicidad.

Desempleo, pobreza y violencia en una región en crisis

La trascendencia del cultivo del limón en la región se debe a que es el de mayor importancia para el estado, pues desde el punto de vista social, se estima que 3,200 productores se dedican a su cultivo y de ella dependen cerca de 20 mil familias en forma directa. Asimismo,

[17] La encuesta se realizó en los meses de mayor producción o temporada alta; meses en los cuales acude la mayor cantidad de jornaleros agrícolas migrantes.

se registra que esta actividad generó en 2007, más de 8 millones de jornales por año los cuales son una fuente generadora directa de empleos en la región.

Desde el punto de vista económico, la región producía más de medio millón de toneladas anuales, de las cuales 60% se destina al mercado nacional como consumo fresco, y el 40% restante se destinan a la agroindustria para la producción de aceites destilados y centrifugados, jugos concentrados, clarificados, y pectinas, entre otros derivados (SEDER, 2013). De igual manera, se estima que el valor anual de la producción de limón ascendió a 1,449 millones de pesos (valuado a precios medio rural al productor) y representaron el 30 por ciento del Producto Interno Agrícola del estado (SAGARPA, 2018).

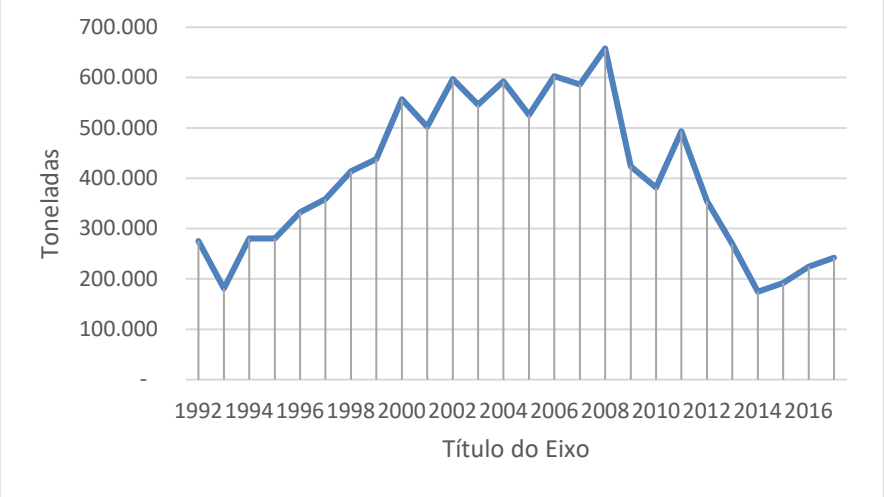
Hasta el año 2008, la producción de limón presentaba una tendencia creciente al pasar de 275 mil toneladas en 1992 a 657 mil toneladas en 2008. A pesar de que a partir de 2004 se había advertido de la presencia de una grave enfermedad que atacaba a los cítricos[18], fue hasta 2008 cuando las autoridades reconocieron la existencia de la misma al comprobar una significativa y constante disminución en el volumen de producción. La enfermedad conocida con el nombre *Huanglongbing* (HLB) es considerada la más destructiva del mundo,[19] y es transmitida por el Psílido Asiático, mejor conocido como Diaforina (*Diaphorina citri*). En el mundo se han reportado 65 millones de árboles muertos por esta enfermedad, de los cuales 50 millones han sido en Asia, 10 millones en África, 5 millones en Brasil y 450 mil en Estados Unidos. (SEDER, 2013)

Ante la llegada del HLB y bajo las condiciones en que se ha dispersado[20], en 2009 el gobierno declaró una emergencia fitosanitaria dada la magnitud e impacto potencial posible social y económicamente en la región, y se instrumentó un plan para el control de esta enfermedad. Sin embargo, el propio gobierno reconoció que la respuesta fue tardía y para 2008 la infestación había afectado significativamente la producción[21].

[18] Martínez González, S. (2004). *Diario Avanzada*.
[19] También llamada de los brotes amarillos, dragón amarillo o enverdecimiento (*greening*), es producida por una bacteria *Candidatus* liberibacter sp de las cuales existen tres especies: *Candidatus* liberibacter asiaticus, *Candidatus* liberibacter africanus y *Candidatus* liberibacter americanus.
[20] Según registros de la Dirección General de Sanidad Vegetal de la SAGARPA.
[21] La información oficial reconoce que "las acciones preventivas para evitar los estragos de la enfermedad en nuestro estado fueron tardías; según reportes del SENASICA, el vector de la enfermedad (Diaforina citri) fue detectado a lo largo y ancho del país entre el año 2002 y 2006; conociendo el riesgo que esta plaga representaba; por las experiencias de Brasil y EEUU se debieron tomar acciones erradicantes, capacitación y asistencia técnica oportuna; eliminación de hospederos en zonas urbanas, monitoreos del vector y la enfermedad en zonas comerciales de cítricos. En 2013 el 90 por ciento de las plantaciones estaban infestadas. Véase SEDER (2013).

Después de una etapa de recuperación y crecimiento de la producción de limón entre 1992 a 2008, cuando se elevó de 275 mil toneladas en 1992 a 657 mil toneladas en 2008, con un crecimiento acelerado a una tasa de 5.9% anual, fue a partir de 2008 cuando la producción inicia una etapa de completa decadencia con una súbita caída a una tasa de -11.3% anual, para reducirse a solo 242 mil toneladas en 2017; como resultado de la repentina caída de los rendimientos físicos por hectárea. En tan sólo once años la enfermedad devastó 10 mil 441 hectáreas. Es decir, una reducción de dos terceras partes del volumen de producción que se generaba en 2008 (ver gráfico 2).

Gráfico 2 - Colima. Evolución de la producción de limón en la región, 1991-2017



Fuente: Elaboración propia con datos de SIAP-SAGARPA

A pesar de la instrumentación de un plan de acción para mitigar y minimizar el impacto de la enfermedad, no ha sido posible detener los devastadores daños a la producción del fruto. Esta drástica reducción de la producción del limón a solo un tercio de la producción, se tradujo en una severa contracción de la demanda de fuerza de trabajo para la cosecha del fruto y generó un fuete desempleo regional.

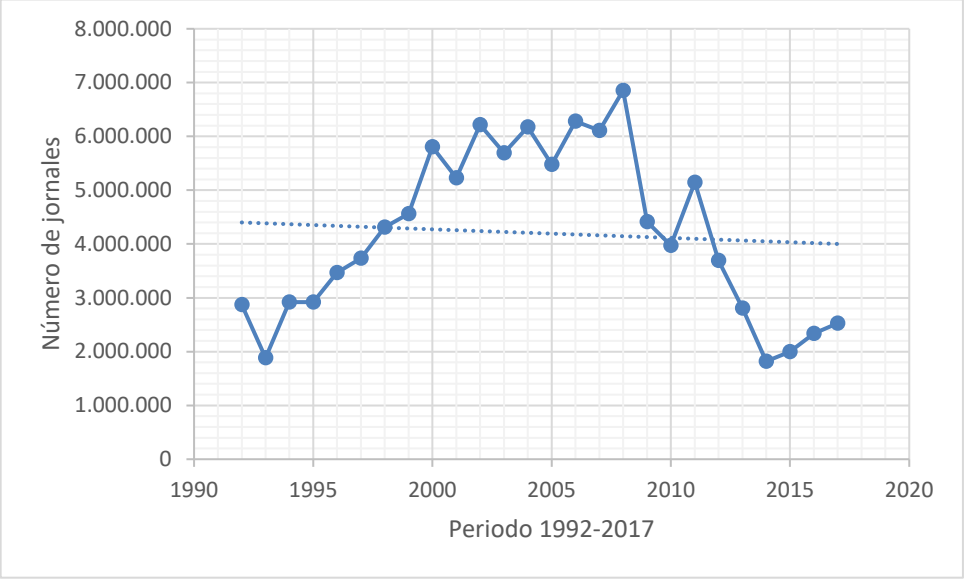
No es posible cuantificar cuántos empleos se han perdido, sin embargo, si es posible cuantificar con precisión el número de jornales perdidos, lo cuales se estiman en más de 4 millones, al pasar de 6 millones 854 mil jornales a únicamente 2 millones 525 mil, alcanzado

Diagnóstico**. Emergencia Fitosanitaria del HLB**. Senado de la Republica. LVII Legislatura. Documento de trabajo.

su nivel más bajo en 2014. Esto significó no solo una reducción del empleo regional por parte de la actividad limonera, sino también un aumento de la pobreza y el número de jornaleros agrícolas, porque muchos pequeños productores se convirtieron en jornaleros agrícolas que trabajaban para los grandes productores como una forma de subsistir frente a la crisis económica regional.

La reducción de la producción de limón en la región de Tecomán tuvo efectos directos en los precios del fruto, dado que esta región era la más importante de productores de limón en el país. En consecuencia, esta reducción de la oferta se tradujo en un aumento de los precios en la región y un atractivo para los escasos cortadores de limón que recibían un mayor salario. Según registros del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) se estima que el número de jornaleros aumentó de 14 mil 035 en 2008 a 50 mil 238 en 2018, principalmente jornaleros agrícolas eventuales en un 81%.

Gráfico 3 - Tecomán. Cantidad de jornales que se dejaron de demandar para la cosecha de limón



Fuente: Elaboración propia con dato producción de limón (SAGARPA-SIAP) Varios años

El incremento en el desempleo generado por la reducción de la producción, ha generado una mayor pobreza en la región. Como se puede advertir en el gráfico 3, la información oficial registra que tan solo entre 2010 y 2015 el número de pobres aumentó en Tecomán de 115 mil en 2010 a 123 mil; esto significa un aumento de casi 8 mil pobres en tan sólo cinco años.

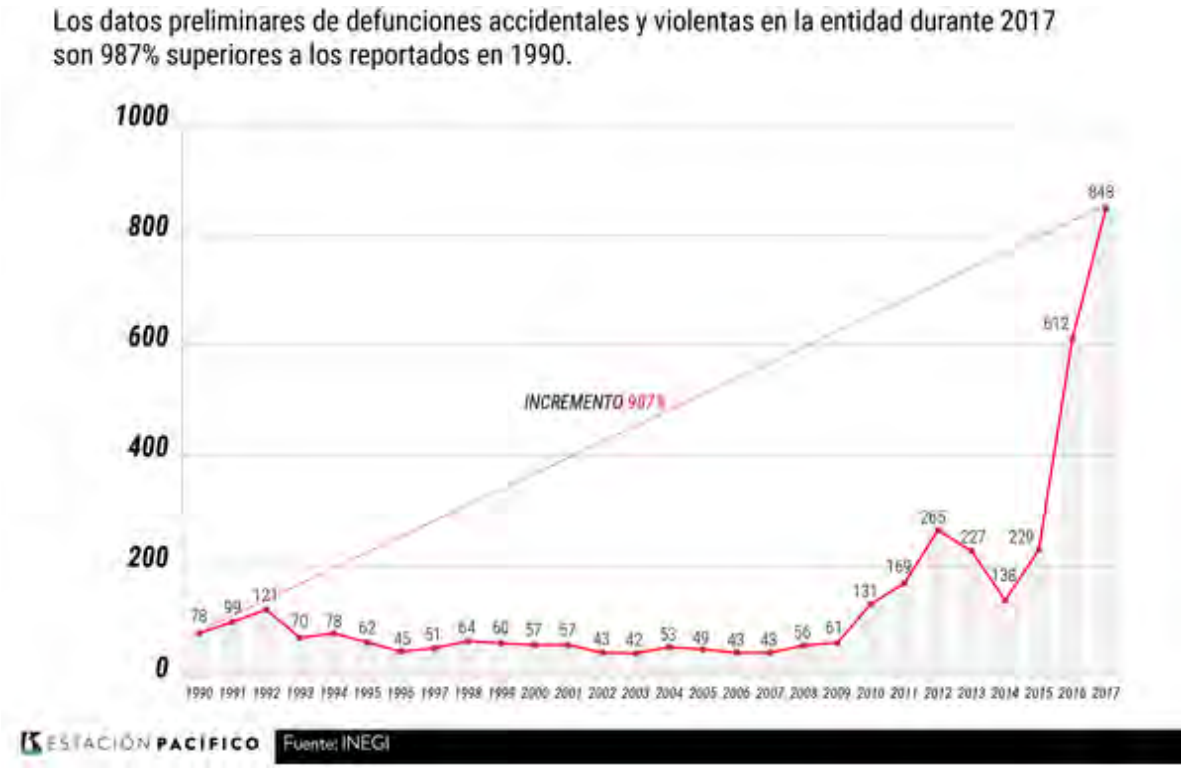
Mientras que en Armería el número logró una ligera disminución. Sin embargo, en ambos municipios la pobreza extrema aumentó y el número de hambrientos pasó de 5 mil 224 en 2010 a 7 mil 400 en 2015. Es decir, se elevó a más de 2 mil hambrientos en cinco años.

Estas condiciones de pobreza y decadencia de la región del valle de Tecomán generaron una situación de crisis social que se ve manifestada en una ola de violencia entre grupos de narcotraficantes por el control de la plaza y que disparó el número de muertes por ejecución violenta, misma que pasó de 56 en 2008 a 848 muertes en 2017, convirtiendo a Tecomán en el municipio más violento del país en ese año (ver gráfico 4).

La región de Tecomán de ser una zona agrícola prospera en la década de los setenta y principios de los ochenta, cuando alcanza su cúspide como la región más rica del estado, exportadora de productos derivados del limón como aceite esencial, jugo de limón, pectina y otros productos agroindustriales, así como el primer exportador de aceite de coco, con la mayor capacidad de procesamiento del país.

El Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) no brindó ningún beneficio a la región, por el contrario, la apertura comercial iniciada desde la década de los ochenta solo exacerbó la competencia interna con la expansión de grandes plantaciones de limón persa en los estados de Veracruz y Tabasco que se ternaron los proveedores de limón para los Estados Unidos y deprimieron el mercado interno en una época de grandes trasformaciones y retiro del Estado para el impulso de la producción del campo mexicano. Asimismo, la actividad de la industria procesadora del coco, las grandes importaciones de aceite de coco provenientes de los países asiáticos, volcaron la actividad en quiebra de las empresas y fuga de las inversiones.

Gráfico 4 - Colima. Evolución de las estadísticas por muertes violentas. 1990-2017



Fuente: Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática. 2018

A esta crisis de la agroindustria del limón se agrega la brutal caída de la actividad industrial del procesamiento de coco, ya que la producción de aceite de coco cayó de 53 mil 405 toneladas en 1999 a solo 18 mil 872 toneladas, es decir, solo representó una tercera parte de la producción de 1999. Eso significa una caída de la inversión en toda la región del valle de Tecomán, que tuvo un fuerte impacto económico y en el empleo, generando una situación de mayor depresión económica y vulnerabilidad social, y aumento de la pobreza.

Conclusiones

Se concluye que el fenómeno de los jornaleros agrícolas migrantes es un problema nacional de gran importancia desde la perspectiva social, ya que, si bien es cierto, las estadísticas mencionan un total de 9 millones de jornaleros agrícolas migrantes y sus familias estas cifras podrían ser mayores dada la dificultad de cuantificarlos. Los jornaleros agrícolas son por definición, asalariados pobres, provenientes de miserables que tienen su origen en población indígena, vulnerable y excluida socialmente y que estos han aumentado a partir del TLC con América del Norte.

En la región de Tecomán, ha sido por décadas un polo de atracción de jornaleros agrícolas por la fuerte actividad que genera el conjunto agroindustrial del limón y las actividades conexas que este genera como efectos multiplicadores en otros sectores económicos como encadenamientos hacia atrás y hacia adelante. La región caracterizada porque más de la mitad de su población -152 mil 902- es pobre y es altamente vulnerable a los cambios desfavorables en el entorno, ya que a partir de 2008 con la entrada de la plaga asiática que atacó el cultivo del limón *wanglobing* y en sincronía con la crisis económica ocurrida ese mismo año, ocasionaron que se multiplicara el desempleo y la pobreza en la región.

Se puede afirmar que la importancia económica y social que tiene el cambio climático es una realidad, que en este trabajo se manifiesta como expansión de una plaga de origen asiático que se expande por América Latina y devasta la región de Tecomán, reduciéndola producción a una tercera parte, provocando con esto un fuerte problema de desempleo en una región que depende de la actividad agrícola.

El aumento del desempleo provocado por la reducción de la producción del limón y agudizada por la recesión económica mundial de 2008 en una región eminentemente pobre de jornaleros agrícola y cuya economía es determinada por esta actividad, ocasionó una mayor cantidad de población pobre al suprimir y disminuir su fuente de empleo, consecuentemente, su capacidad de adquirir alimentos.

Esta población desempleada y pauperizada con mayor pobreza cayó en condiciones de extrema vulnerabilidad; fue caldo de cultivo para el crimen organizado que se apoderó de la región por el control del trasiego de estupefacientes provenientes del estado vecino de Michoacán y con destino al puerto de Manzanillo, hizo disparar la violencia en la región a partir del año 2008.

Referencias

ANGUIANO, María Eugenia. Jornaleros agrícolas migrantes en Baja California y California. **Nueva Antropología**, v. 11, n. 39, p. 155-167, 1991. Recuperado de http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/nuant/cont/39/cnt/cnt9.pdf.

BARÓN PÉREZ, M. A. Los nómadas del milenio, invisibles. Los jornaleros agrícolas migrantes a USA y España. Ponencia presentada en las **X Jornadas de Economía Crítica**. Área 6 Economía Laboral. Barcelona del 23 a 25 de marzo de 2006. Recuperado de http://www.ucm.es/info/ec/jec10/ponencias/603barron.pdf

BARTRA, Armando. Orilleros, polimorfos, trashumantes. Los campesinos del milenio. **Universidad de México**, v. 612, p. 13-23, 2002.

CONSEJO NACIOAL DE EVALUACION DE LA POLITICA DE DESARROLLO SOCIAL. I**nforme sobre Evaluación de la pobreza en México**. 2015.y 2018. México.

DUSSEL PETERS, Enrique. **Territorio y competitividad de la agroindustria en México. Condiciones y propuesta para los clusters de limón mexicano en Colima y piña en Veracruz.** CEPAL-Secretaria de Economia, Universidad de Colima, Editorial Plaza y Valdés. México, 2002.

GUTIÉRREZ, A. **Ocupa Tecomán el primer lugar en pobreza patrimonial**. *Diario de Colima*. 20 de septiembre, 2010.

INEGI. **Encuesta Nacional de Jornaleros Agrícolas** 2009. (ENJO) México. 2009.

INEGI. **Población indígena en México**. Primera edición. México, DF, 2004.

INEGI. **Encuesta Nacional de Jornaleros Agrícolas** (ENJO), 2009. Recuperado http://www.cipet.gob.mx/jornaleros/

LÓPEZ LIMÓN, M. G. Trabajo infantil jornalero agrícolas políticas de libre comercio y globalización. **Estudios Fronterizos**, v. 3, n. 5, 2002. Universidad Autónoma de Baja California. Recuperado de http://www.uabc.mx/iis/ref/REFvol3num5/Articulo4.pdf

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, S. ;LIM SU, J. El fenómeno migratorio de los jornaleros agrícolas hacia el valle de Tecomán, Colima. **Revista Avanzada**, Colima, México, 2013. Recuperado de http://www.avanzada.com.mx/inicio/index.php?option=com_content&view=article&id=16407:sin-seguridad-social-45-de-jornaleros-agricolas-en-tecoman&catid=75:localcl&Itemid=139 Acceso en 17 abr. 2013

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, S. **Diagnóstico agroindustrial del estado de Colima**. Facultad de Economía. Universidad de Colima, 1998.

MARTINEZ GONZALEZ, S. **Origen, desarrollo y crisis de la agroindustria del limón en Colima**. Universidad de Colima, 2010.

MORA HURTADO, H. **Migración rural del campo a la ciudad en América Latina**. Ejército de Colombia. Washington, junio de 1997. Recuperado de http://library.jid.org/en/mono36/mora%20hurtado.pdf

ROJAS RANGEL, T. La crisis del sector rural y el costo de la migración en México. **Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana**, v. 4, n. 8, p. 40-81, 2009. Recuperado de www.uia/iberoforum.

SEDER. Diagnóstico**. Emergencia Fitosanitaria del HLB**. Senado de la Republica. LVII Legislatura. Documento de trabajo, 2013.

SEDESOL. **Reglas de Operación para el Programa de Jornaleros Agrícolas Migrantes**, 2003. Recuperado de http://www.funcionpublica.gob.mx/scagp/dgorcs/reglas/2004/r20_sedesol04/completos/ro_atencionjornaagricola .

STIGLITZ, J. **El precio de la desigualdad. El 1% de la población tiene lo que el 99% necesita** México: Editorial Taurus, 2015.

TAYLOR, J.Edward. **Migración: nuevas dimensiones y características, causas, consecuencias e implicancias para la pobreza rural**. Departamento de Agricultura y Recursos. Universidad de California, Davis, Estados Unidos, 2010. Recuperado de http://www.fao.org/docrep/003/x9808s/x9808s07.htm

VELAZCO SAMPEIRO, D. *et al*. **Diagnóstico sobre la condición social de las niñas y niños migrantes, hijos de jornaleros agrícolas. S**ecretaría de Desarrollo Social, Programa de Atención a Jornaleros Agrícolas y Fondo de Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF), México, 2006.

O RACISMO, XENOFOBIA NO BRASIL MIGRAÇÃO HAITANA NO BRASIL E A EXPERIÊNCIA DOLORIDA DE MIGRANTES HAITIANOS NO BRASIL NO SÉCULO XXI[1;2]

Fritznel Alphonse[3]

Resumo
Este trabalho propõe analisar o racismo, xenofobia no Brasil bem como o processo migratório de haitianos no Brasil e a experiência dolorida destes no Brasil desde 2010. Para isso, analisaremos: 1) a historicidade de racismo e de xenofobia no Brasil; 2) o processo migratório de haitianos no Brasil no século XXI; 3) a experiência dolorida vivida por imigrantes haitianos com racismo e desigualdades raciais no Brasil desde 2010; 4) consideração final para finalizar este trabalho. A justificativa desta pesquisa tem sido ancorada na necessidade de ver o fenômeno migratório de haitianos no Brasil de um modo diferente dos outros pesquisadores a partir de um olhar crítico de política de visto humanitário para os cidadãos haitianos desde 2010. Conhecendo a história geral do Brasil no que diz respeito aos problemas ligados as relações raciais desde 1888, este trabalho procura saber como se deu a experiência dos migrantes haitianos com o racismo brasileiro desde 2010. Assim, neste trabalho, partimos da hipótese de que a política de visto humanitário brasileiro para os haitianos no Brasil representa a principal ferramenta explicativa de todo o drama destes imigrantes no Brasil mediante o uso exclusivamente de racismo e desigualdades em que os haitianos estão sendo vítimas no Brasil desde 2010. Este trabalho trata-se de uma pesquisa documental que conta com apoio de uso de documentos oficiais, produções acadêmicas e documentos não oficiais etc. Os resultados desta pesquisa mostram que a experiência de migrantes haitianos no Brasil, com sistema de segregação racial brasileiro sobretudo o racismo e xenofobia, constituem uma barreira muito grande que levam esses sujeitos a viver um drama histórico em todos os sentidos no Brasil desde 2010.

Palavras-chave: Racismo; Xenofobia; Migrações internacionais no Brasil; Migração haitiana; Visto humanitário e trabalho no Brasil; Experiência dolorida de haitianos no Brasil.

1 Introdução

Nos anos finais da década de 70 e dos anos das décadas de 1980 e 1990 foram marcados por um contexto sócio-histórico considerado muito acirrado no Brasil onde o debate era

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre os dias 6 e 8 de maio de 2019.
[2] Este trabalho é fruto de trabalho final realizado por uma disciplina: PPGS018 – Tópico Especial: Racismo e desigualdades raciais no Brasil do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA (PPGS/UFRGS), ministrado pela Profa. Dra Luciana Garcia de Mello no segundo período do ano letivo de 2018.
[3] Doutorando em História/História Social no Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e de Ciências Humanas - IFCH da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS e Bolsista do de Doutorado do Programa de Excelência Acadêmica-PROEX da CAPES. Orientando do Prof. Dr. José Rivair Macedo e Corientando do Prof. Dr. Karl Monsma. E-mail: fritznel.alphonse@ufrgs.br

mobilizado pela questão da existência de racismo e as desigualdades raciais no Brasil. Nesse debate, a ideologia da democracia racial ainda se colocava como um paradigma a ser questionado bem como o reconhecimento das desigualdades raciais que já era aceito há muito tempo na sociedade brasileira, mas não como fruto das práticas ligadas ao racismo e a reflexão sobre suas causas precisava se consolidar nessa sociedade.

Assim, este trabalho tem como objetivo analisar o racismo, desigualdades raciais brasileiras bem como o processo migratório de haitianos para o Brasil e a experiência dolorida destes desde 2010. Para isso, analisaremos: 1) A historicidade de racismo no Brasil; 2) O processo migratório de haitiano no Brasil no século XXI; 3) A experiências dolorosas com racismo e xenofobia vivida por migrantes haitianos com racismo e desigualdades raciais no Brasil desde 2010 e enfim realizaremos uma consideração final para finalizar este trabalho.

A justificativa desta pesquisa tem sido ancorada na necessidade de ver o processo migratório de haitianos no Brasil a partir de um modo diferente dos outros pesquisadores mediante um olhar crítico da política de visto humanitário para os cidadãos haitianos desde 2010. A partir de junho de 2004, o país foi vítima de um processo de implementação de um projeto de ocupação e que se encontra consolidado no dia 12 de janeiro de 2010 quando o Haiti foi abalado por um sismo de magnitude de 7,3 na escada Richter que deixou um balanço dos mais horrorosos.[4]

Diante de tal quadro, as inúmeras promessas de ajuda feitas ao Haiti têm-se multiplicado como ervas no mato, deixando os mais ingênuos sonhando com um Haiti reconstruído e recuperado. Mas, à medida que o tempo foi passado, o véu foi caindo e a realidade voltou à tona. Os primeiros migrantes não demoraram a se espalhar pelo mundo, sobretudo em direção não habitual o Brasil, por exemplo. Conhecendo a história geral do Brasil no que diz respeito aos problemas ligados às relações raciais desde 1888, este trabalho procura saber como se deu a experiência dos migrantes haitianos com o racismo brasileiro desde 2010.

Assim, este trabalho parte da hipótese de que política de visto humanitário brasileiro para os haitianos no Brasil representa a principal ferramenta que pode explicar todo drama

[4] Mais de 300 000 pessoas mortas e 300 000 feridas entre os quais 5 000 amputados e mais 1, 5 000 000 desabrigados na região metropolitana de porto príncipe e mais de 600 000,00 pessoas as regiões abaladas para se abrigar no resto do país. Os danos materiais foram avaliados nas seguintes formas: “105, 000 residência foram destruídas, mais de 208 000 irreversivelmente danificadas, mais 1.300 estabelecimentos de educação, mais 50 hospitais e centros de saúde desabaram ou inutilizáveis (...). ALPHONSE & MACEDO (2017, apud HAITI, 2010, p.7)

destes mediante o racismo e desigualdades em que os haitianos estão sendo vítimas no Brasil desde 2010. Este trabalho trata-se de uma pesquisa documental que conta com apoio de uso de documentos oficiais, produções acadêmicas e de documentos não oficiais etc. Os resultados serão apresentados de forma sintetizada em apenas em texto curto.

2 Breve história do racismo e suas formas

O racismo nasce no Brasil associado à escravidão, mas é principalmente após a abolição que ele se estrutura como discurso, com base nas teses de inferioridade biológica dos negros, e se difunde no país como matriz para a interpretação do desenvolvimento nacional. Segundo Jaccoud (2008), o racismo[5] brasileiro nasce associado ao sistema de escravidão provavelmente nos anos da década de 1850 e 1870; consolida-se após a abolição, com base nas teses de inferioridade biológica dos negros mediante a implantação de uma política pública nacional denominada “branquitude” e “branqueamento” da sociedade brasileira, e difunde-se no país como matriz para a interpretação do desenvolvimento nacional.

Segundo Jaccoub (2008), a Lei da Abolição, de 1888, e mesmo o processo de estímulo à imigração, forjaram um cenário no qual a mão-de-obra negra passa a uma condição de força de trabalho excedente, sobrevivendo, em sua maioria, dos pequenos serviços ou da agricultura de subsistência. Tal abolição significa a exclusão dos negros brasileiros nas regiões e setores dinâmicos da economia na sociedade brasileira.

Segundo Jaccoub (2008), as teorias racistas, então largamente difundidas na sociedade brasileira, e o projeto de branqueamento vigoraram até os anos 30 do século XIX, quando foram substituídos pela chamada ideologia da democracia racial. Nesse novo contexto, entretanto, a valorização da miscigenação e do mulato continuaram propiciando a disseminação de um ideal de branqueamento como projeto pessoal e social. O racismo força um grupo de pessoas a sair da relação dialética entre o Eu e o Outro, uma relação que é à base da vida ética.

> A consequência é que quase tudo é permitido contrastais pessoas, e, como a violenta história do racismo e da escravidão revela, tal licença é frequentemente aceita com um zelo sádico. A luta contra o racismo antinegro não é, portanto, contra ser o Outro. É uma luta para entrar na dialética do Eu e do Outro. Assim, a discriminação racial não se manifesta, necessariamente, como uma norma jurídica ou social explícita, forma de racismo ostensivo, como foram ocorridos nos casos de segregação racial

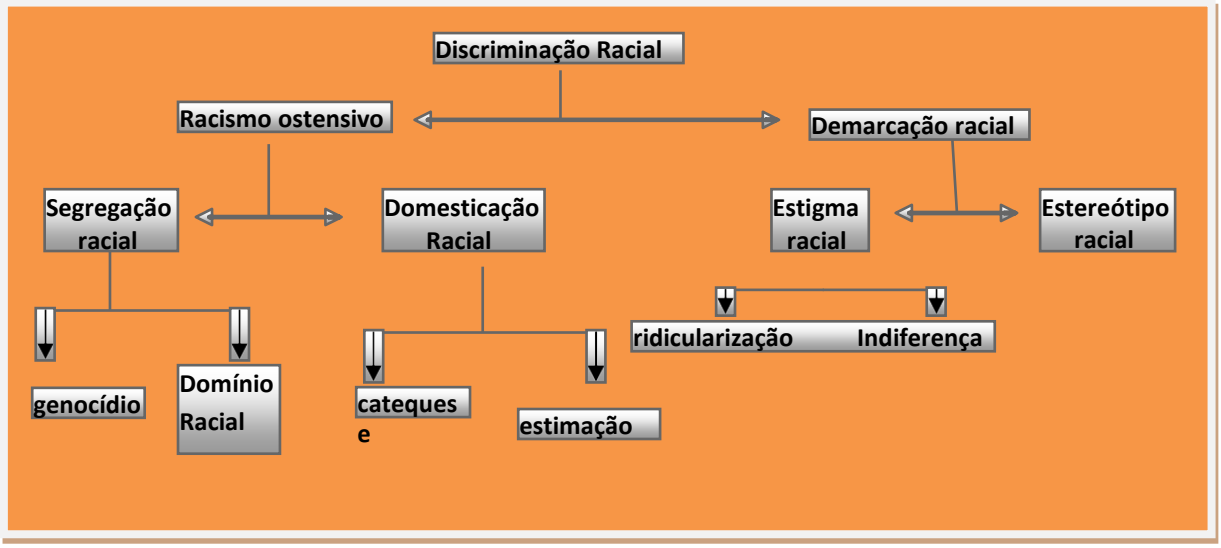
[5] Para saber mais sobre esse conceito, consulte o texto de GUIMARÃES, Antonio S. Racismo e Antirracismo no Brasil. São Paulo: Ed. 34, 1999.

praticada nos EUA até os anos 60, ou na África do Sul até a década de 90. (FANON, 2008, p.16)

De acordo com Paixão (2009, p. 4), o modelo brasileiro antropofágico de relações étnicas e raciais igualmente engolfou os afrodescendentes nos seus rituais. Entretanto, de modo invertido quanto ao ocorrido com os indígenas; os negros e negros, concomitantemente à sua devoração prosseguiram enquanto um importante contingente – em termos demográficos, econômicos, sociais, culturais e políticos - no seio da população brasileira.

O autor acrescenta que as relações raciais no Brasil são consideradas como um tipo de tormentoso que se prolongou tanto no tempo como no espaço, impedindo que o drama contido no interior desta relação pudesse ser enquadrado enquanto exótico ou anacrônico. Nessa perspectiva, Sales Jr (2006) relata que a discriminação racial se apresenta sob diversas formas, que se desenvolvem de maneira antagônica ou através de conexões contingentes e variáveis dentre as quais se assinalam as seguintes:

Figura 1



Fonte: Sales Jr (2006, p.11)

O racismo ostensivo é apenas uma das formas de discriminação racial, podendo variar em intensidade desde uma segregação racial até uma domesticação racial. A segregação racial, por sua vez, varia do ódio racial genocida até o domínio racial, fundado na opressão e exploração de grupos raciais por outros. Já a domesticação racial se caracteriza por uma proximidade social entre grupos raciais, ou frações destes grupos, proximidade que não contesta a posição de inferioridade de um dos grupos, própria do racismo ostensivo. Sales Jr (2006)

considera, assim, que o racismo ostensivo se funda numa concepção causalista que afirma que as diferenças sociais são determinadas por fatores biológicos: “São assim, pois são negros”; ou “Eu odeio negros por que...”. Segundo Sales Jr (2006), o racismo tem, em geral, o seu próprio léxico (...), mas o que há de mais ideológico nele são os interesses de poder a que ele serve e os efeitos políticos que gera. É a partir desses elementos que podemos identificar uma situação discursiva como racista ou não.

Bento (2002, p.1) sinaliza que, no Brasil, o “branqueamento” é frequentemente considerado como um problema do negro que, descontente e desconfortável com sua condição de negro, procura identificar-se como branco, miscigenar-se com ele para diluir suas características raciais. Segundo Bento (2002, p.2), a elite fez uma apropriação simbólica crucial que vem fortalecendo a autoestima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais (...). No campo da teoria da discriminação como interesse, descobrimos que a noção de privilégio é essencial para os grupos denominados dominante ou grupo branco em qualquer sociedade racista como a do Brasil. Com isso, é possível entender que a discriminação racial teria um papel como motor da manutenção e da conquista de privilégios de um grupo sobre outro, independentemente do fato de ser intencional ou apoiada em preconceito. (BENTO, 2002). Desde então, percebemos que a população negra brasileira vivia da economia de subsistência devido ao processo de exclusão dela por meio da implantação de política nacional criminosa chamada de “branquetude” e “branqueamento” nesse período. (FURTADO, 1970). Considerando assim, o negro perde[6] o lugar no mercado de trabalho.

As interpretações racistas, largamente adotadas pela sociedade nacional, vigoraram até os anos 30 do século XX e estiveram presentes na base da formulação de políticas públicas que contribuíram efetivamente para o aprofundamento das desigualdades no país. (THEODORO, 2008, p.24) Foi apenas a partir dos anos da década de 30, sobre o governo do Vargas, percebemos que o processo de inclusão precário do “negro” nos postes de trabalho braçais ou sub emprego deu-se por meio de políticas nacionais denominadas populistas de integração subordinada como outra forma de exclusão das classes e grupos populares e pela redução dos poderes das oligarquias tradicionais com suas ideologias racistas.

[6] Essa perda significou a perpetuação de uma situação de pobreza e miséria. Sem lugar nos setores econômicos mais dinâmicos, o negro vai buscar espaços nos meandros e interstícios possíveis: os pequenos serviços, o trabalho precário etc.

Sales Jr (2006) afirma que, dentre essas políticas, é importante destacar a criação da legislação trabalhista e do Ministério do Trabalho, que provocou uma modificação nas relações de trabalho no Brasil, mas que, além de deixar os movimentos e os sindicatos dos trabalhadores de fora da direção dessa modificação, subordinou-os por meio dos chamados sindicatos "pelegos". E outra política do Estado foi criada durante a era do então Presidente Vargas como foi o caso da "Lei dos 2/3". Esta lei estabelecia que as empresas instaladas em território nacional deveriam cumprir a cota mínima de 2/3 de trabalhadores brasileiros em seus quadros, atacando assim a exclusão da população brasileira, em grande parte negra, do mercado de trabalho, motivada pela intensa imigração de trabalhadores europeus que eram preferidos para ocupar os postos de trabalhos das empresas (cf. GUIMARÃES, 2002)

Nesse plano, percebemos que as práticas sociais cotidianas passaram a consolidar o que é chamado "cordialidade racial". Essa cordialidade não é para "negros impertinentes". As relações cordiais são fruto de regras de sociabilidade que estabelecem uma reciprocidade assimétrica que, uma vez rompida, justifica a "suspensão" do trato amistoso e a adoção de práticas violentas. A discriminação racial:

> (...) se manifesta sempre numa situação de desigualdade hierárquica marcante – uma diferença de status atribuído entre agressor e vítima – e de informalidade das relações sociais, que transforma a injúria no principal instrumento de restabelecimento de uma hierarquia racial rompida pelo comportamento da vítima (GUIMARÃES, 2004, p. 36).

Assim, se um negro aparece dirigindo uma Mercedes Benz, provavelmente é motorista de alguma "senhora" ou, então, roubou o carro; ou se entra numa loja para comprar um paletó, dificilmente será um advogado, mas, provavelmente, um evangélico ou vendedor; pessoas negras não são clientes prováveis de lojas de joias caras, o que provocará suspeita se um negro entrar em tais estabelecimentos. Sales Jr (2006) afirma que o estereótipo define, assim, um conjunto de expectativas socialmente estabelecidas e que visam à definição de situações cotidianas – demarcação racial.[7] Em relação ao domínio da "democracia racial", é uma ideologia na qual os seus defensores tentam apresentar um discurso racial, racista ou não, na forma do discurso sério, público e formal, tematizando as relações raciais: reconhecer a ideia

[7] AZEVEDO, Thales (1975) – Democracia racial: ideologia e realidade. Petrópolis: Vozes e SALES JR., Ronaldo. Democracia racial: o não dito racista, novembro de 2006, p. 229-258.

de raça e promover qualquer ação antirracista baseada nessa ideia é interpretado como racismo (cf. GUIMARÃES, 1999).

Neste sentido, a "democracia racial" é constituída por um ato de exclusão (denegação) que se inscreve, ele mesmo, nas relações raciais. A democracia racial ocorre mediante um processo articulatório sempre provisório e parcial estigma racial é uma forma de estereótipo menos flexível. (SALES JR, 2006, p. 254)

> 1) (...). A indiferença é uma forma de ostracismo social onde a transgressão do estereótipo é sancionada com exclusão do elemento considerado estranho, deslocado, (...). 2) O ridículo é aquilo que merece ser sancionado pelo "riso de exclusão total ou parcial, que condena a transgressão de uma regra aceita, baseada num estereótipo, uma forma de condenar um comportamento, (...). (SALES JR, 2006)

O estereótipo racial permite, ainda, uma gradação em termos da tonalidade da pele. Uma vez que a cor da pele "trai" a origem do indivíduo, as gradações da cor da pele indicam origens diferenciadas, visto que apontam para ascendências raciais diversas: como diria o provérbio (a "sabedoria") popular: "Tem um pé na sala e outro na cozinha".[8] Sales Jr (2006): "moreno" deve ter parentes "brancos", o que provavelmente significa que vive em estratos sociais mais elevados (moreno e não como negro!).[9] Tal situação varia de acordo com as diversas regiões geográficas brasileiras, contudo, uma regra geral se apresenta: quanto mais escura é a cor da pele, maior a exclusão.

Desta forma, nas relações raciais brasileiras, alguém pode ser escuro em relação a outrem, e, simultaneamente, claro em relação a um terceiro – e o mais claro pode discriminar o mais escuro. Estas diversas formas de discriminação coexistem algumas vezes através de relações antagônicas, onde uma delas é dominante, conforme se inscrevam neste ou naquele discurso (SALES JR, 2006). Segundo o autor, no Brasil, ninguém aparece abertamente como racista declarado e todos parecem reprovar o racismo e o racista.

Todos se declaram simpatizantes, amigos ou parentes de pessoas negras, ou, até mesmo, assumem-se como pessoas negras. Mas isso não parece impedir a exclusão cultural, política e

[8] SCHWARCZ (1994); MUNANGA (1999); FREYRE (2001 e 1996); BENTO & CARONE (2003); MAUES (1988); FERNANDES (1978); RAMOS (1957)

[9] Esse tipo classificação está associada a diversas características como o tipo do cabelo, a forma do nariz, os odores e humores, e a cor dos olhos, a tonalidade da pele compõe um complexo de unidades diferenciais relativas a diferentes formas e intensidades de discriminação.

econômica dos afrodescendentes. É o chamado racismo cordial[10] ou assimilacionista. (SALES JR, 2006). O autor acrescenta que a forma predominante de discriminação, em geral, coloca "raça" como uma categoria/estereótipo social, um complexo de relações sociais (raciais), onde diferenças culturais, políticas e econômicas sobre determinam diferenças genéticas fenotípicas (…), de forma que a cor da pele funciona como signo metonímico, isto é, condensa e conota uma série infinita de atributos que compõem a identidade social do indivíduo, seu lócus e seu status sociais. Segundo Paixão (2009, p.8), baseado em Oracy Nogueira, no Brasil, a intensidade do preconceito se reportaria aos fenótipos de cada indivíduo.

> Entre estes fenótipos incluem-se: a tonalidade da cor da pele, o tipo de cabelo, o formato da marca do rosto, do nariz, dos lábios e da bunda. Enquanto uma pessoa mais próxima for às características pessoais de um indivíduo em relação a um tipo negróide maior será a probabilidade de que essa pessoa venha a ser discriminada ao longo de seu ciclo de vida. Mas, quanto às pessoas são mais próximos forem os traços de um indivíduo mestiço com o padrão caucasiano, menor será a probabilidade que essa pessoa venha a sofrer alguma sorte de discriminação.

Paixão (2009, *apud* Oracy Nogueira) relata que o Brasil portaria uma modalidade de preconceito contra os negros classificado como "preconceito racial de marca". O ideal do branqueamento consolida-se nas décadas de 1920 e 1930, mesmo com o progressivo enfraquecimento das "teorias deterministas da raça". As elites nacionais percebiam a questão racial de forma cada vez mais positiva: para eles, o Brasil parecia branquear-se de maneira significativa, e o problema racial se encaminhava para uma solução.[11] (JACCOUD, 2008) Paixão (2009, p.8-9), com suporte de Oracy Norgueira, sinaliza que o "preconceito racial de marca" guardaria um forte componente situacional. Isto envolve duas dimensões.

> 1º) o preconceito racial de marca permite a pessoas afrodescendentes, que não tenham características tão marcadamente africanas, e/ou através da mobilidade social ascendente, um certo ou total branqueamento. (...). 2º) mesmo uma pessoa, aberta ou veladamente, preconceituosa pode vir a manter contatos simpáticos com determinada

[10] O "mito do racismo cordial" sustenta que as relações raciais no Brasil, ainda que discriminatórias, não conduzem a embates ou violência raciais, nem a formas violentas de segregação ou ódios raciais, sendo, portanto, menos intenso, violento e cruel do que em outras partes do mundo, como África do Sul e EUA (cf. FERNANDES, 1978; GUIMARÃES, 2002).

[11] Nos anos da década de 1920, descobrimos que foram apresentados projetos de lei na Câmara dos Deputados, visando impedir a imigração de "indivíduos da cor preta" (JACCOUD, 2008) Segundo Jaccoud (2008) relata que a valorização de pessoas de cor da pele branca como estereótipo de referência e, e conseqüência, o ideal de branqueamento, impuseram-se como norteadores de um projeto nacional e como pressupostos para o desenvolvimento, dominando a cena política até os anos 1930. Segundo Hofbauer: "(...) no final do Estado Novo, Getúlio Vargas justificaria a assinatura de um Decreto-Lei (1945) que devia estimular a imigração europeia com as seguintes palavras: '(...) a necessidade de preservar e desenvolver, na composição étnica da população, as características básicas mais desejáveis de sua ascendência'." (2006, p. 213).

> quantidade restrita de pessoas que pertençam aos grupos de raça/cor de sua habitual aversão.

Paixão (2009, p.12) cita Damatta (1981) e afirma que se está a produzir a legitimação das hierarquias sociais no Brasil fazendo com que o tipo branco "puro" se localize no topo da pirâmide social e os negros também "puros" fiquem na sua base. (...) Azevedo (1987) argumenta que o ideal do branqueamento está nos seguintes fatos:

> i)Medo por parte da elite paulista brasileira com o crescente levante e manifestações de rebeldia dos escravos, máxime, a partir da década de 1860, quando o sistema escravista começou a se decompor moralmente e houve um aumento da venda de escravos do Nordeste para o Sudeste. (...); ii) Receio quanto ao grau de adesão à ordem social, rigidamente estratificada, por parte dos libertos e dos futuros alforriados (após a abolição), bem como a existência de certo temor quanto a possíveis ações coletivas visando a indenização pelos danos causados pelo sistema escravista; iii) Adesão por parte desta mesma elite ao ideário racista então hegemônico na Europa que os levaram a julgar improvável que os descendentes dos escravos pudessem vir a se incorporar produtivamente ao novo regime de trabalho e que o país pudesse se desenvolver em sendo formado por uma ralé de mestiços e negros. (...) (PAIXÃO, 2009, p.21) cita AZEVEDO (1987)

A combinação destes fatores é que teria levado a elite brasileira à importação massiva de imigrantes europeus e à busca de uma mudança no perfil racial de população brasileira. "Quando a civilização europeia entrou em contato com o negro, (...) todo o mundo concordou: esses negros eram o princípio do mal... negro, o obscuro, a sombra, as trevas, à noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais..." (FANON, 1980, p.154). O autor discorre sobre o medo do europeu frente ao africano, e destaca que esse medo era o medo da sexualidade. (...) Jaccoub (2008), por sua vez, afirma que, nesse novo contexto, entretanto, a valorização da miscigenação e do mulato continuaram propiciando a disseminação de um ideal de branqueamento como projeto pessoal e social.

Theodoro (2008) afirma que foi nesse contexto que a consolidação da visão, de cunho racista, de que o progresso do país só se daria com o "branqueamento", suscitou a adoção de medidas e ações governamentais que findaram por desenhar a exclusão, a desigualdade e a pobreza que se reproduzem no país até os dias atuais. Segundo Hasenbalg, acerca da política de imigração adotada no Brasil:

> Impregnada como estava de matizes racistas, essa política resultou não apenas na marginalização de negros e mulatos no Sudeste, mas também reforçou o padrão de distribuição regional de brancos e não brancos que se desenvolvera durante o regime escravista. Como consequência, uma maioria de população não branca permaneceu fora do Sudeste, na região economicamente mais atrasada do país, onde as

> oportunidades educacionais e ocupacionais eram muito limitadas (HASENBALG, 1979, p. 167).

Marcelo Paixão (2009) descobriu que as relações[12] entre negros e brancos prolongou-se no tempo e no espaço, impedindo que o drama contido no interior desta relação pudesse ser enquadrado enquanto exótico ou anacrônico. Em suma, o ritual prosseguiu e ainda hoje se processa diante de nossos olhos. A relação entre brancos e negros, no Brasil, foi, é e será. (PAIXÃO, 2009, p.5) De acordo com Osório (2008, p.13), pode-se abordar a questão racial brasileira a partir de diferentes correntes de pensamento por meio de uma releitura dos principais estudiosos do tema agrupados em três gerações de pensamento sendo: 1ª) geração, que privilegiava a importância do fenômeno do branqueamento na explicação da mobilidade social dos diferenciais socioeconômicos entre negros e brancos. 2ª) geração, que reafirma a importância do preconceito racial como importante elemento presente nas relações sociais no Brasil. 3ª) geração, vem ressaltar a questão racial com base em evidências empíricas, utilizando informações diversas sobre a situação educacional, de renda, ocupacional, entre outras, para destacar o contexto de desigualdades sociais e seus determinantes, associados ao fenômeno de racismo e da discriminação, enriquecendo significativamente o estudo da questão racial e seus desdobramentos no Brasil.

3. O processo migratório haitiano no Brasil no século XXI.

3.1. Breve história da migração haitiana no mundo nos séculos XIX e XX

Nesta perspectiva, dialogamos com certas pesquisas desenvolvidas sobre essa temática da imigração haitiana no contexto mundial de modo geral desde os anos de 1990 até os dias atuais. Os processos de mobilidade internacional haitiana podem ser resumidos em quatro (4) grandes fluxos migratórios em períodos diferentes. Desde então, vimos que os haitianos iam à República Dominicana e logo se espalharam rapidamente pelo mundo. Os quatro grandes fluxos migratórios haitianos no mundo podem ser resumidos das seguintes formas:

1º) fluxo de mobilidade de haitianos para o exterior constituiu-se no período no qual as forças armadas americanas ocuparam Haiti (1915-1934) e República Dominicana (1912-1924) simultaneamente. (...); 2º) fluxo de migração haitiana inaugura-se quando os Estados Unidos se

[12] Ver os trabalhos de autores como Gilberto Freire; Sérgio Buarque de Holanda (1936); Caio Prado Jr (1937); Jorge Amado (1933; 1935); José Lins do Rego (1934; 1935) e entre outros.

tornaram mais familiar no universo haitiano nos anos de 1941-1946 conhecidos como o governo de Presidente Élie Lescot. (...) 3º) fluxo de mobilidade haitiana inicou-se na primeira metade da década de 1990. No contexto dos golpes do Estado e de depostos do então ex-presidente Jean-Bertrand Aristide, (...) [13]; 4º) o novo fluxo de mobilidade haitiana iniciou-se em 2010 para o Brasil depois da passagem do terremoto no dia 12 de janeiro de 2010[14]. E agora, como foi a experiência dos imigrantes haitianos no Brasil desde 2010?.

A historicidade dos fluxos migratórios haitianos numa escala global pode contribuir para uma melhor compreensão das configurações migratórias haitianas para o Brasil. Considerando assim, a migração haitiana passou a ser colocada como objeto central de vários trabalhos sobre essa temática no mundo inteiro desde os anos de 90 e o uso se generalizou no espaço (trans) nacional haitiano principalmente no discurso político (GLICK-SCHILLER; FOUROU, 1990; 1999); GLICK-SCHILLER,1995; AUDEBERT, 2004a).

Nessa perspectiva, identificamos: segundo os dados oficiais do Ministério dos Haitianos Residentes no Exterior (MHAVE)[15] entre 4 e 5 milhões de haitianos encontram-se espalhados pelo mundo, a maior parte nos países mencionados.[16] Esse dado representa a metade dos habitantes do Haiti, estimados em 10.413.211(IHSI, 2003).

Dentre aqueles que estão no exterior, 300.000 visitam anualmente o Haiti, particularmente nos períodos festivos e de férias, visitando também as Antilhas Francesas, a República Dominicana, Cuba (AUDEBERT, 2011). De acordo com o geógrafo, político e

[13] Wooding & Moseley-Williams (2005 & 2009); Audebert (2002; 2003; 2004; 2006; 2009; 2011 & 2012); Ermittest.Jacques (2011); Bastide, Morin & Raveau (1974); Delachet- Guillon (1996); Stepick (1992); Little, (1997); Basch, Glick-Schiller & Szanton-Blanc, 1994; Wooding & Moseley-Williams, 2009); Haitian Diáspora (2011); Icart (1987; 2004); Martínez (2011); Marshall (1979); Anglade (1982 & 2005); Glick-Schiller & Fourou (1990; 1999); Glick-Schiller (1995); Glick-Schiller (1995) entre outros autores.

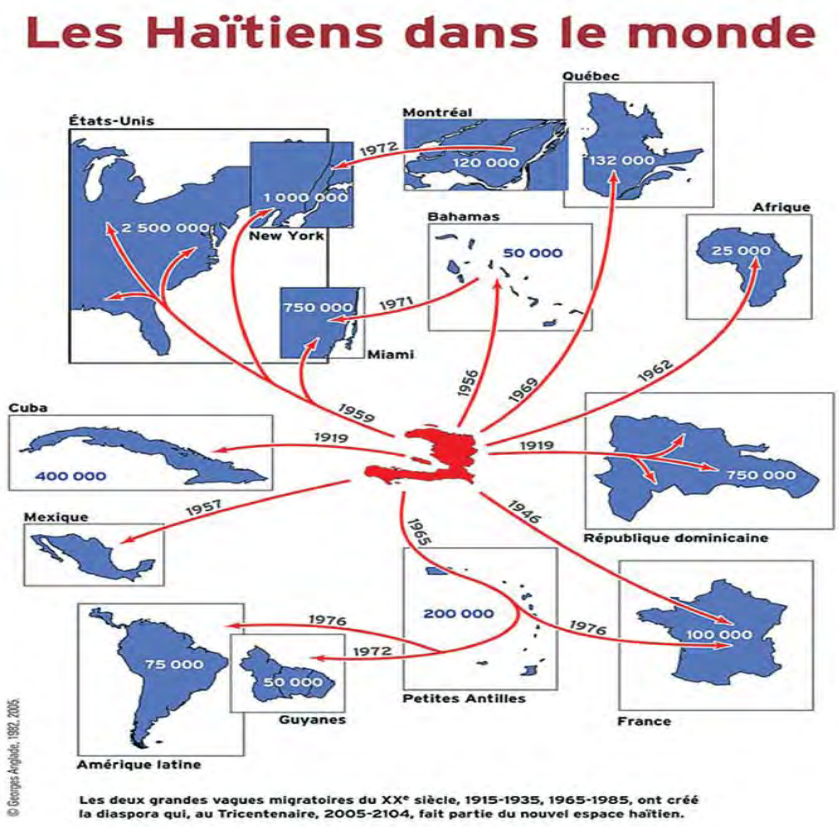
[14] Silva (2012 &2013) Cotinguida (2014); Silva (2015); Joseph (2015); Oliveira (2015); Fernandes, D. et al (2014); Dutra & Silva (2016); Guimarães (2016; 2017); Dutra & Silva (2016); Magalhães & Baeninger (2016); Alphonse & Macedo (2018); Handerson (2015) e entre outros pesquisadores.

[15] Este é uma instituição de informação, ligação, orientação, facilitação, integração e coordenação das ações da Diáspora haitiana no exterior com o Haiti. Foi criado em 8 de novembro de 1994 para aumentar o valor da diáspora e migração haitiana no mundo na vida econômica e social do país, o MHAVE representa quase todos os serviços do Estado Haitiano para essa comunidade. Com isso, a sua natureza transversal, serve como uma interface entre as comunidades haitianas de fora e do estado haitiano. Ele se posiciona como facilitador da Cooperação Inter-Haitiana.

[16] Conforme com os dados do Congresso Mundial Haitiano (CMH) do ano de 2005, nos Estados Unidos, 2.500.000 sendo em Nova York e Nova Jersey são estimados em1 milhão; em Miami, 750.000; em Boston, Chicago e Los Angeles, 150.000; no Canadá, 252.000 sendo 120.000 em Montreal e 132.000 em Quebec; na França, 100 mil; na Guiana, 50.000; Pequenas Antilhas, 200.000; em Bahamas, 50.000; na República Dominicana, 750.000; em Cuba, 400.000; na América Latina, 75.000, na África, 25.000 além daqueles instalados no México e na Ásia (CAHIER Nº 1, p.16. JANEIRO 2005. MONTREAL)

escritor haitiano, Georges Anglade (1982), as mobilidades haitianas que se espalharam pelo mundo, traça um mapa[17] bem significativo para ilustrar os diferentes espaços internacionais onde se encontram as mobilidades haitianas, cunhando a expressão “novo espaço haitiano” (ANGLADE, 1982, p.132).

Figura 2- Diáspora haitiana espalhada pelo mundo



Fonte: ANGLADE (1982; 2005)

Segundo o geógrafo, político e escritor haitiano Georges Anglade (1982), como haitianas mobilidades que é espalharam pelo mundo, traçamos um mapa bem significativo para ilustrar as diferentes cadeias de espaços. A onda é chamada de “haitianas mobilidades”, cunhando a expressão “novo espaço haitiano”. A maior parte da literatura que trata da migração

[17] Segundo o autor um mapa ou uma carta vale dez mil palavras (...). Tal fato parece ser efetivo no caso ‘’da terra incógnita’’ que é Haiti, quando lhe considera na sua plenitude de quase 15 milhões de Haitianos de origem, um terceiro da população haitiana está fora do país e dois terceiros no país. (ANGLADE, 2008)

haitiana acentua a configuração nos países como Canadá, EUA e França, de acordo com pesquisadores como Basch, Glick-Schiller e Szanton-Blanc (1994); Wooding e Moseley-Williams (2009); Audebert (2004, 2006 e 2012), em permanente diálogo com as teorias da globalização e dos fluxos (IANNI, 2007; SANTOS, 2002; HANNERZ, 1997), de pessoas em sociedades interconectadas de diferentes maneiras, especialmente pelas relações econômicas. A partir dessas perspectivas teóricas, a mobilidade haitiana está inserida como um movimento na era da flexibilidade da acumulação capitalista (HARVEY, 2010) e da circulação de pessoas, bens, serviços e coisas (APPADURAI, 1986) pelo espaço, em que há um permanente esforço histórico de estudiosos de diferentes áreas na tentativa de estabelecer teorias ou uma teoria geral das migrações (PEIXOTO, 2004; PIGUET, 2013; PICHÉ, 2013) entre outros.

Tal situação faz com que o autor faça referência ao uso do termo de décimo departamento ou região virtual Haiti como uma metáfora para expressar a realidade do fenômeno de emigração haitiana como um dos fenômenos mais importantes do país nos anos finais do século XX haitiano, especialmente de 1975 a 2000. (ANGLADE, 2002). Foi neste sentido que a participação desse autor no governo de Aristide teve um desdobramento na criação do MHAVE, em novembro de 1994.

Constituiu-se simbolicamente um espaço haitiano ou o décimo primeiro departamento do Haiti além dos dez departamentos, o que incentiva ainda mais o fenômeno da fuga de cérebros e de músculos de haitianos para o mundo, desde então até hoje, devido ao processo de ocupação do país desde os anos de 90 para cá e também às catástrofes naturais que passaram no Haiti nesse longo período, em especial no período de 2004 a 2010, o que contribuiu também nesse processo. Em 2010, daqueles que receberam ensino superior no país, 85% se encontravam no exterior. Desses 85%, percebemos que boa parte se encontram no Canadá devido ao programa de trabalhadores qualificados do governo canadense aplicado para selecionar esses imigrantes no mundo em especial no Haiti. No caso dos médicos formados no país, 36, 5% estariam, já em 2000, fora do Haiti (BM, 2011).

4 Migração haitiana no Brasil no século XXI.

O Haiti tem vivenciado situações de crises gerais que perduraram no país durante os anos de 1990 e tiveram como resultado o fato dos desdobramentos dessas crises terem ensejado uma intervenção militar dos Estados Unidos da América no país. Logo após essa intervenção,

no dia de 30 de abril de 2004, a ONU criou uma missão de ocupação[18] chamada Missão das Nações Unidas para a Estabilização do Haiti (MINUSTAH) por meio da Resolução n.1542. Nesta data, o CSNU estabeleceu essa nova missão que substituiu a força Interina Multinacional de estabilização criada pela resolução 1529, de 29 de fevereiro de 2004, e a transição dessa Força para a MINUSTAH se realizou em 1º de junho de 2004. Isto foi estruturado em torno de uma mentira de que o Haiti estava em guerra e que, por isso, ele precisava ser pacificado por meio de uma missão de paz e de estabilização e, portanto, veio a MINUSTAH no país de junho de 2004 a outubro de 2017, liderada pelo Brasil.

Nesse período, vale mencionar a passagem do terremoto de 12 de janeiro de 2010 que destruiu a capital do país e algumas cidades da região que deixou um balanço muito alarmante na sociedade, que perdura ainda hoje na realidade atual da sociedade haitiana. Mesmo assim, no nosso ponto de vista, esse terremoto tem apenas um papel de catalizador no processo migratório de haitianos no Brasil no século XXI. Foi nesse contexto que ocorreu a vinda[19] dos haitianos para o Brasil devido a promessas de emprego que foram feitas aos haitianos no Haiti desde o ingresso do Brasil no país como chefe da MINUSTAH, em 2004.

Tal processo deu início em fevereiro de 2010, saindo do Haiti por via terrestre vindo da República Dominicana para o Equador[20]; de lá, pela Tríplice Fronteira brasileira com Colômbia e Peru e Bolívia, particularmente em Tabatinga, um pouco anterior ao registro de Mato Grosso

[18] Para Seguy (2014), a atuação repressiva e violenta das tropas militares faz com que não haja mais com sustentar o nome de "missão de paz", mas sim rejeitamos esse nome com todas as nossas forças e aceitamos a MINUSTAH com uma missão de ocupação cujo objetivo era mais estabilizar a ordem existente, que mantém o haitiano na precariedade que ele está hoje. Essa ocupação se deu em meio de uma situação social e política haitiana na qual havia uma possibilidade de mudança social no país, mas, infelizmente, essa possibilidade foi impedida por uma intervenção militar como foi o caso da MINUSTAH no Haiti. O Exército brasileiro já deu muitas provas sobre isso. Segundo Chalmers (2016) por sua vez afirma que a MINUSTAH participou diretamente dessa onda de repressão das manifestações populares quando os trabalhadores lesados estavam nas ruas reclamando por melhores condições de trabalho pedindo reajuste salarial, esteve presente no processo de privatização da telefonia pública, tal situação resultou na época a expulsão de 3.000 trabalhadores de forma ilegal pelo governo haitiano, a MINUSTAH esteve presente para torná-lo possível.

[19] Entre as motivações que podemos explicar esse processo migratório para o Brasil são seguintes: 1) promessa de bom trabalho acompanhado de bom salário avaliado igual a 3000 dólares americanos; 2) Programas sociais adequadas; 3) Inexistência de racismo isto quer dizer apresentar o Brasil como uma espécie de paraíso racial (democracia racial) com a presencia de soldados brasileiros no país de junho de 2004 a outubro de 2017 etc. além de seus trabalhadores brasileiros que envolviam nas ONGs brasileiras no país.

[20] Entre as motivações que podemos explicar esse processo migratório para o Brasil são seguintes: 1) promessa de bom trabalho acompanhado de bom salário avaliado igual a 3000 dólares americanos; 2) Programas sociais adequadas; 3) Inexistência de racismo isto quer dizer apresentar o Brasil como uma espécie de paraíso racial (democracia racial) com a presencia de soldados brasileiros no país de junho de 2004 a outubro de 2017 etc. além de seus trabalhadores brasileiros que envolviam nas ONGs brasileiras no país.

do Sul. Segundo Handerson (2015), lá os haitianos fizeram entrevistas, receberam o "protocolo", documento legalizador da situação estrangeira no país, no qual se mencionava solicitação[21] de refúgio. De 2010 a 2011, havia indicações da presença de mais de 4.000 haitianos no Brasil (COSTA, 2012; SILVA, 2013).

De acordo com BM (2011), os recursos financeiros enviados por esses migrantes para suas famílias representam acerca 25% do PIB do país e são estimadas em 1, 5 bilhão de dólares. O BM também afirma que, apesar dos recursos que são enviados ao Haiti, a emigração tem também seu lado nefasto. Nessa perspectiva, o Governo brasileiro, por meio do Conselho Nacional de Imigração-CNIg, divulgou, no dia de 12 de janeiro, a RN nº 97/2012[22]. Tal medida estabeleceu uma nova categoria de visto permanente por razões humanitárias apenas seria recebido pelos haitianos que estivessem relacionados de forma direta ao terremoto, mas não com o processo de implementação e consolidação de projeto de ocupação do país de 2004 a 2017 liderada pelo Brasil. Os referidos casos fossem encaminhados para o Ministério da Justiça, com a autorização prévia para concessão do visto por razões humanitárias que acaba de gerar um impacto muito grande no processo de exclusão de migrantes haitianos no Brasil. Desse modo, a solicitação de refúgio passou a ser utilizada pelo nacional haitiano na expectativa de que obtivesse o ingresso autorizado devido a questões humanitárias, o que provocava também a preocupação do Conselho com a preservação do instituto jurídico do refúgio (CNIG, VII Reunião Ordinária de 2011, 2011).[23] No período de 2010 a 2014, os que obtiveram o visto por meio da RN nº 97 são mais representativos nas cidades de Esmeraldas (95,2%), Bento

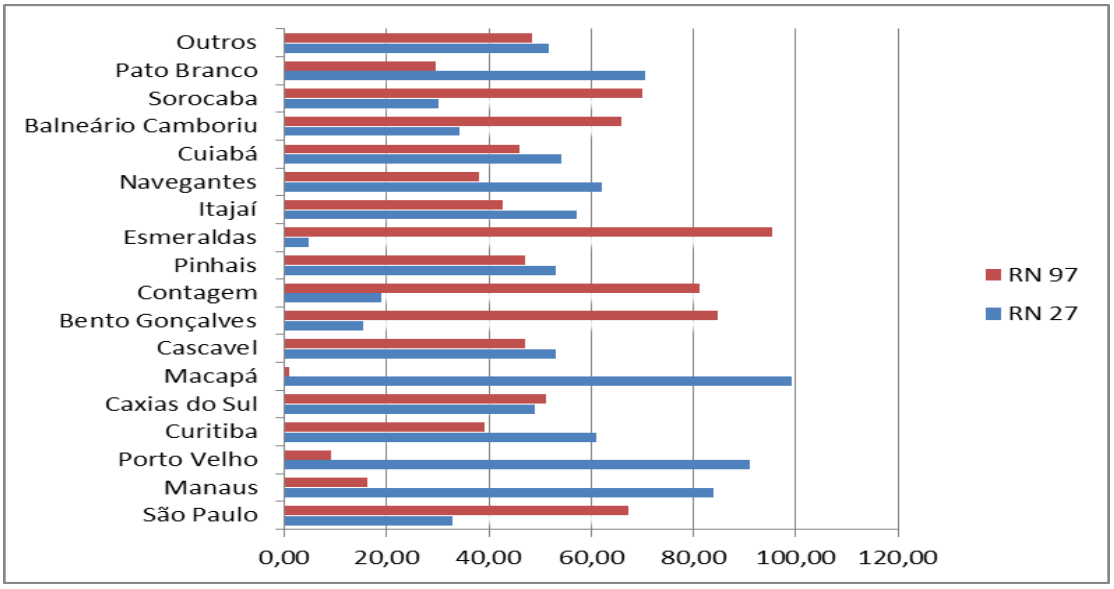
[21] Depois de terem recebido o documento, os coordenadores da Pastoral da Mobilidade Humana em Tabatinga ligaram para os membros da Pastoral da Migração em Manaus, particularmente para os Padres da Igreja São Geraldo e os encaminharam de barco. Os religiosos esperaram para ajudá-los.

[22] Esta resolução foi alteração a RN nº 97 pela RN nº 102, em abril de 2013, quanto a o seu prazo de vigência, que encerraria em janeiro de 2014, foi prorrogado por mais um ano e também foi prorrogado em 2014 para 2015 e 2015 para outubro de 2016. Também essa RN foi prorrogada em 2016 para outubro de 2017, de acordo com a informação do Ministério da Justiça do Brasil em 2016. Nessas alterações, vale a pena destacar a RN nº 117 12 de agosto de 2015, publicada no DOU em 17/08/15 há, por parte da Embaixada e corpos consulares brasileiros, a meta de emissão de 500 vistos de ajuda humanitária apenas no Haiti (...). Inicialmente esta RN n. 97 estava relacionada no contexto político brasileiro da época e também a iminência de dois grandes eventos esportivos considerando muito importante que serviram para autorizar vistos para imigrantes negros e pobres trabalharem em serviços considerados mais pesados, sujos e precarizados, no momento da preparação, organização, planejamento e execução da "Copa das Confederações FIFA 2013, da Copa do Mundo FIFA 2014 e dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos Rio 2016". (RESOLUÇÃO NORMATIVA Nº 98, DE 14 DE NOVEMBRO DE 2012).

[23] CONSELHO NACIONAL DE IMIGRAÇÃO. Reunião Extraordinária de Janeiro de 2012. X Reunião Ordinária de 2011. Ata, Brasília, 14 de dez. 2011.

Gonçalves (84,6%) e Contagem (81,1%). A figura abaixo indica para as 18 cidades as resoluções aplicadas na concessão dos vistos. (FERNANDES; CASTRO *et al*. 2014, p.43)

Figura 3 - Resolução utilizada para a concessão de vistos aos haitianos, segundo local de residência, cidades selecionadas. Janeiro 2010 a março de 2014



Fonte: SINCRE-Sistema Nacional de Cadastramento e Registro de Estrangeiros/DPF

Mas entre os anos de 2014 e 2015, o salto de número de imigrantes de haitianos que ingressou pela tríplice fronteira brasileira entre a Colômbia, Peru e Bolívia quando o Presidente do CONARE autorizou o Diretor de Departamento de Estrangeiro da Secretária nacional da Justiça concedeu a permanência aos 43.871,000[24] dentre os milhares de imigrantes haitianos presentes na sociedade sem documento e que estão esperando seus documentos definitivos. (BRASIL, 11/2015). Com um número menor de vistos emitidos seguem os postos de São Domingo (República Dominicana), com 0,3% e de Lima (Peru) com 0,1% dos vistos emitidos.

[24] www.justica.gov.br/estrangeiros/lista1. Acesso em 17 de jun. de 2016. Estes foram ingressados no Brasil com a "ajuda" de coiotes e outros aliciadores que já lucraram 60 milhões de dólares com o negócio para receber cedúlas de identidade de estrangeiros no Brasil. (...) (SEGUY, 2015).

Tabela 1: Número total de vistos emitidos pelo Ministério das Relações Exteriores (MRE), por posto de requerimento, entre 2012 e 2016*

Posto de Requerimento	2012	2013	2014	2015	2016*	Total
Embaixada do Brasil em Porto Príncipe	1.387	5.045	7.020	13.923	12.975	**40.350**
Embaixada do Brasil em Quito	-	1.139	3.138	3.536	2	**7.815**
Embaixada do Brasil em São Domingos	-	112	2	32	6	**152**
Embaixada do Brasil em Lima	-	-	24	16	-	**40**
Consulado-Geral do Brasil em Buenos Aires	-	-	3	-	-	**3**
Escritório de Representação do MRE em São Paulo	-	-	1	-	-	**1**
Total	**1.387**	**6.296**	**10.188**	**17.507**	**12.983**	**48.361**

*No ano de 2016 foram considerados somente os dados até maio

Fonte: Ministério das Relações Exteriores, 2016

Observando os dados postos nessa tabela, descobrimos que o número de vistos emitidos pela Embaixada brasileira no Haiti, na cidade de Porto Príncipe superou a cota de 1200 vistos por anos previstos na RN n.97 do CNIG do governo brasileiro. Isto demonstra que essa medida era insuficiente para resolver a situação migratória de haitianos presentes no Brasil desde 2010. Foi por isso que o governo brasileiro editou a RN n.102 em outubro de 2013, na qual alterou a cota de limite fixada a 1200 por ano, sendo 100 vistos por mês na Embaixada brasileira na cidade de Porto Príncipe. Esta RN abriu caminho para a expansão do processo migratório de haitianos tanto no Haiti e outros países onde tiverem presença de imigrantes ou migrantes haitianos que chegarem ao Brasil, seja com vistos permanentes de caráter humanitário com fim de trabalhar e entre outras coisas, desde então até os dias atuais.

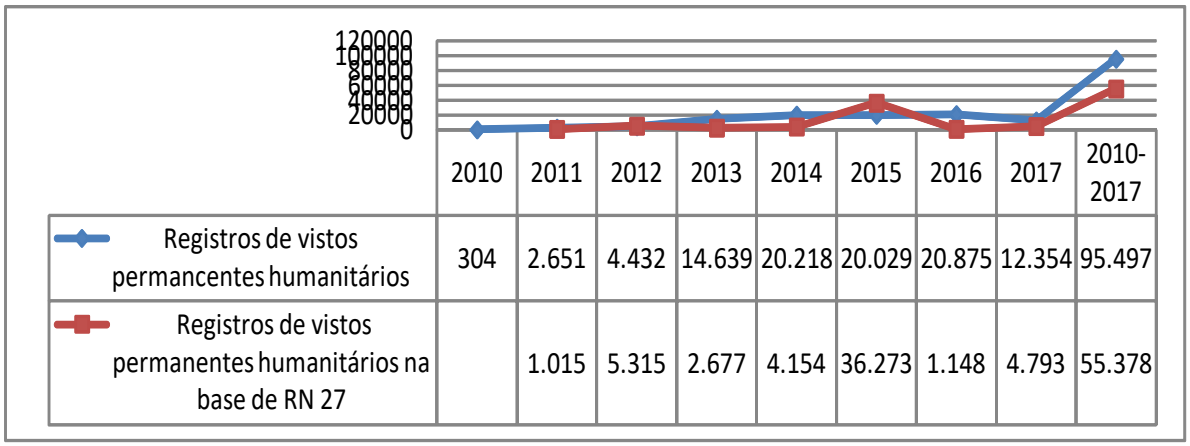
> Neste volume de visto que foram concedidos aos imigrantes e migrantes haitianos nesse longo, destacamos o número de vistos concedidos pelo MRE nos anos de 2015 e 2016 e também vale apenas de mencionar que somente 12% foram distribuídos no modulo de reunião familiar e 82% no modulo de vistos permanentes. As duas categorias de vistos concedidos aos haitianos (as), segundo os dados do Ministério das Relações Exteriores Brasileiros de 2016.

Enquanto isso, quando cruzamos os dados completos de contingentes de vistos humanitários concedidos pelo governo brasileiro a partir de 2010 aos imigrantes haitianos no Brasil desde então, a região de tríplice fronteira serve para discutir os aspectos presentes nesse espaço como elementos constitutivos da mobilidade haitiana no contexto do espaço social

transnacional. Esta região se tornou um importante ponto de interconexão do Brasil com as redes migratórias, pois foi o principal ponto dessa migração na entrada no país, com 46% do total registrado pelo SINCRE até o final de 2016. O processo de entrada, permanência e procedimentos para obtenção de documentação foi classificado como um "rito de mudança de categoria jurídico-política dos sujeitos haitianos em mobilidade transnacional no Brasil" (COTINGUIBA, 2014; COTINGUIBA-PIMENTEL, 2016).

De 2010 até novembro de 2015, o número de migrantes haitianos que tiveram seus processos deferidos no Brasil foi contabilizado em 43.871, entrando sem documentos pela tríplice fronteira brasileira. De acordo com dados do Governo Federal brasileiro, a maioria deles com a "ajuda" de coiotes e outros aliciadores. Estes, por sua vez, já lucraram 60 milhões de dólares com o negócio. Há que se levar em conta também aqueles migrantes que entraram de forma regular, já com visto permanente de trabalhador (SEGUY, 2015).

Gráfico 1: - Número de registros de vistos permanentes humanitários de haitianos – os registros de vistos concedidos na base de RN n.27 de 2010-2017



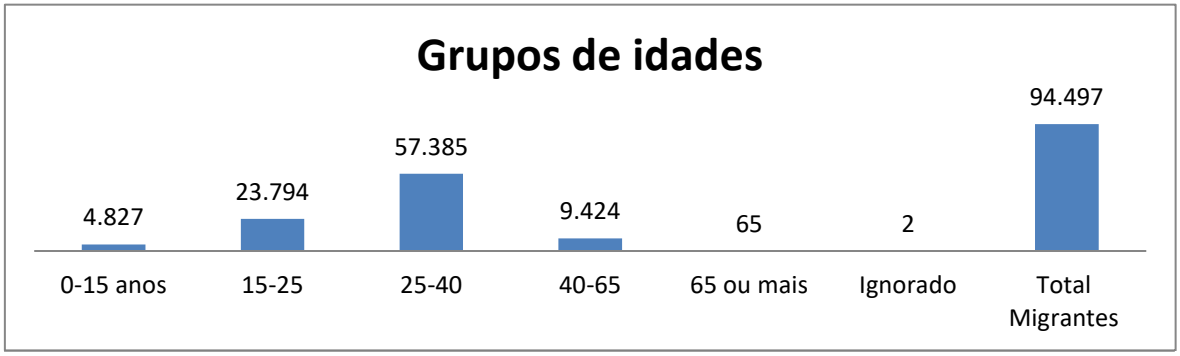
	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2010-2017
Registros de vistos permancentes humanitários	304	2.651	4.432	14.639	20.218	20.029	20.875	12.354	95.497
Registros de vistos permanentes humanitários na base de RN 27		1.015	5.315	2.677	4.154	36.273	1.148	4.793	55.378

Fontes: Elaborado pelo Autor na base de dados do Departamento de Polícia Federal, Sistema Nacional de Cadastro e Registro de Estrangeiros (SINCRE), 2018; Conselho Nacional de Imigração/ Ministério do Trabalho, 2011-2017.

Quando observar esses dados postos nessa figura, é importante de destacar os números de vistos concedidos aos haitianos pelo Ministério das Relações Externas do Brasil – MRE, principalmente nos anos 2013 (14.630) a 2016 (20.218) e 2015 (20.029). Isto nos faz lembrar as RN n. 102; n.106; n.113; n.117 e n.123 que tiverem um impacto considerável nesse processo migratório de haitianos para o Brasil desde 2010. Tais medidas nos permitem de dizer que houve um planejamento forte direcionado a esse processo migratório e que por isso, observamos

que naquele período, houve outros processos migratórios de pessoas de outras nacionalidades como Bolivianos, africanos, dominicanos etc., mas apenas os haitianos que se destacou em todos os meios de comunicações de debates tanto no Brasil como no exterior como se fosse havia um consenso previa sobre essa questão na região.

Gráfico 2 - Número de registros de migrantes haitianos de longo termo, por grupos de idade no Brasil de 2010-2017.



Fonte: Elaborado pelo Autor na base de dados do Departamento de Polícia Federal, Sistema Nacional de Cadastro e Registro de Estrangeiros (SINCRE), 2018

Ao analisar os dados postos nesse gráfico acima, percebemos que os grupos de pessoas em idade ativa são bastante destacados com 23.794 (15-25 anos) e 57.385 (25-40 anos). Isto quer dizer que a maioria dessas pessoas que migrou para o Brasil no período de 2010 a 2017 já contribuiu muito na economia desse país. Enquanto isso, observamos que o Haiti está sendo vítima de um processo rigoroso de perda de sua força de trabalho, que poderia contribuir em um eventual processo de desenvolvimento do país devidamente ao longo processo de ocupação em que o Haiti está sendo submetido desde os anos de 90 para cá. Dentre esse processo, destacamos a ocupação brasileira no país de junho de 2004 a outubro de 2017 por meio do comando da MINUSTAH já referida.

Isto mostra claramente a natureza do papel que sempre ocupa na divisão racial internacional de trabalho. Uma característica marcante dessa imigração de migrantes haitianos, que chega ao Brasil nos anos de 2010 a 2017, é o predomínio de pessoas do sexo masculino nesse processo migratório de haitianos no Brasil. A razão de sexo entre os migrantes de longo termo é da ordem de aproximadamente 170 homens para cada grupo de 100 mulheres. Nesse volume de pessoas que migraram para o Brasil, observamos que entre os 95. 497 migrantes

haitianos foram registrados 46.628 de homens e 30.869 de mulheres que migrarem para o Brasil nos anos de 2010 a 2017, segundo os dados de Departamento de Polícia Federal, Sistema Nacional de Cadastro e Registro de Estrangeiros (SINCRE), de 2018.

De acordo com os dados apresentados nesse gráfico acima, observamos que a marca dessa migração é preponderante de adultos jovens e seu rejuvenescimento ao longo do tempo. Os grupos etários considerados dos migrantes está entre 15 a 25 e 25 a 40 anos de idade. A população ativa (PA) é composta por maioria dos migrantes, o que significa uma importante oferta de força de trabalho. Devido às formas de entrada, permanência e registro no Brasil desses migrantes haitianos, a partir dos dados encontrados em diversos registros administrativos do Governo Federal analisados nos permitem reconhecer uma série de limitações em termos de registros administrativos e de advogarmos pela necessidade de aprofundamento qualitativo para melhor entendermos os caminhos desses imigrantes. Assim como, as motivações para migrarem e dificuldades no percurso e na exclusão desses migrantes na sociedade brasileira. Acreditamos que os dados dos registros administrativos utilizados nos permitiram desenhar insights sobre as formas de entrada e permanência utilizadas pelos imigrantes. Observamos efeitos esperados da imigração haitiana por que isso fez necessário um desdobramento de medidas, ações e políticas públicas para adequar o Brasil a esses novos fluxos.

5 As experiências dolorosas com racismo e xenofobia de imigrantes haitianos com a xenofobia e racismo no Brasil desde 2010.

5.1 Xenofobia brasileira contra os estrangeiros

Em termo de conjuntura, há um crescimento da ocorrência de xenofobia, racismo, discriminações e generalizações contra imigrantes e refugiados no Brasil. Com efeito, a repulsa ao estrangeiro, a xenofobia, revela o traço comum a discriminações que incluem, de acordo com o grupo, racismo no caso de africanos e haitianos e intolerância religiosa em especial no caso de muçulmanos e adeptos de religiões de matriz africana. (FARAH, 2017) O termo xenofobia se originou na Psicologia e é utilizado para designar uma doença: o medo patológico de estrangeiros.[25]

[25] Enquanto patologia, a xenofobia se constitui em um medo ou aversão irracional, sem motivos justificáveis

O Brasil é signatário dos principais tratados internacionais de direitos humanos e é parte da Convenção das Nações Unidas de 1951 sobre o Estatuto dos Refugiados e do seu Protocolo de 1967. O país promulgou, em julho de 1997, a sua lei de refúgio (nº 9.474/97),[26] contemplando os principais instrumentos regionais e internacionais sobre o tema. No Brasil, de acordo com os dados do CONARE, do Ministério da Justiça e Segurança Pública publicados no final do ano de 2016, houve aumento de 12% no número total de refugiados reconhecidos no país. O Brasil reconheceu um total de 9.552 refugiados[27] de 82 nacionalidades.[28]

A "Xenofobia se converte em agressões contra imigrantes haitianos" foi título do jornal Gazeta do Povo, em 19/10/2014,[29] e se observa que, infelizmente, a xenofobia é uma realidade que atinge a vida de imigrantes negros e oriundos de países pobres presentes no Brasil, no caso do Haiti e países africanos.[30] Segundo os dados da Secretaria Especial de Direitos Humanos do Governo Federal, cresceram nos últimos anos as denúncias de xenofobia e intolerância religiosa no Brasil. Marciel (2016) cita esse órgão afirmando que em função de violações dos direitos de migrantes e refugiados, ou seja, atos xenófobos, em 2015, o número de casos de xenofobia no Brasil teve um aumento gritante. Nesse ano, o salto foi de 633% em relação de 2014, de acordo

[26] A lei adota a definição ampliada de refugiado estabelecida na Declaração de Cartagena de 1984, que considera a "violação generalizada de direitos humanos" como uma das causas de reconhecimento da condição de refugiado. Em maio de 2002, o país ratificou a Convenção das Nações Unidas de 1954 sobre o Estatuto dos Apátridas e, em outubro de 2007, iniciou seu processo de adesão à Convenção da ONU de 1961 para Redução dos Casos de Apatridia. [...]

[27] Desses, 8.522 foram reconhecidos por vias tradicionais de elegibilidade, 713 chegaram ao Brasil por meio de reassentamento e a 317 foram estendidos os efeitos da condição de refugiado de algum familiar.

[28] Os países com maior número de refugiados reconhecidos no Brasil em 2016 foram Síria (326), República Democrática do Congo (189), Paquistão (98), Palestina (57) e Angola (26).

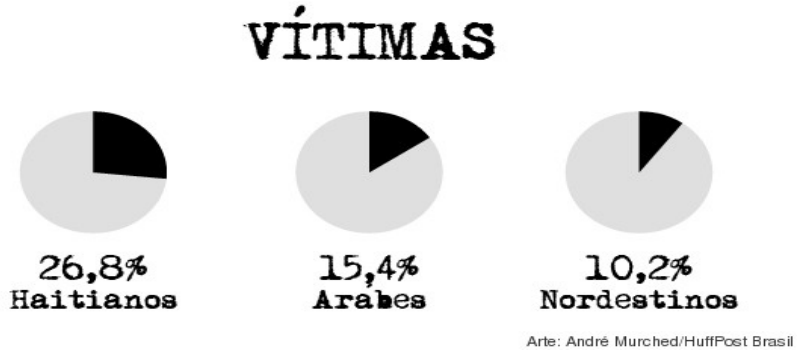
[29] Gazeta do Povo. "Xenofobia se converte em agressões contra imigrantes haitianos" Por: Felippe Aníbal. Publicado em: 19 outubro 2014. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/xenofobia-se-converte-em-agressoes-contra-imigrantes-haitianos-ef4atki1925lz2d0e34rtiudq/.Acesso em: 27 janeiro 2018.

[30] Nesta matéria, destacam-se três relatos que marcaram a vida cotidiana de haitianos sobre as dificuldades e submissões que enfrentaram no estado do Paraná. 1) caso retratado ocorreu em Curitiba. Maurice, de 26 anos, foi agredido até perder os sentidos, dentro do local de trabalho, por duas pessoas que trabalhavam com ele. Segundo a notícia, Maurice sofria diariamente com ataques ofensivos e criminosos, sendo chamado de "macaco", "escravo", e, além disso, os colegas arremessavam bananas nele. 2) envolveu um imigrante haitiano que, no contexto de suspeita do vírus ebola no Paraná, ele foi impedido de entrar na obra em que trabalhava. Ao ser barrado, um funcionário disse a ele: "Você é haitiano, negro, vai trazer doenças. Aqui você não trabalha". Sabemos que, de acordo com as autoridades a epidemia foi diagnosticada inicialmente no Continente Africano, mas por ser um imigrante negro, esse haitiano sofreu penalizações. 3) episódio aconteceu com o Jean, de 24 anos, que sofreu agressões físicas pelo chefe de cozinha do restaurante onde trabalhava e também foi ameaçado de morte. Antes mesmo das agressões, Jean já estava sendo perseguido e era tratado com palavrões pelo agressor. Ver https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/xenofobia-se-converte-em-agressoes-contra-imigrantes-haitianos-ef4atki1925lz2d0e34rtiudq/.Acesso em: 27 janeiro 2018.

com os dados da Secretaria Especial de Direitos Humanos. (...) Nesses casos, apenas 1% viram processo.

Segundo ele, as denúncias de xenofobia em todo o Brasil cresceram 633% naquele ano em relação a 2014. Foram 330 casos registrados recebidos pela Secretaria Especial de Direitos Humanos, pela plataforma disque 100. Em 2014, foram 45 denúncias. Nos dois anos anteriores 2012 e 2013, o governo federal tinha o registro de apenas dois casos. Nos últimos anos, o Brasil presenciou o poder da xenofobia pela internet. (MARCIEL, 2016). No total, mais de 6,2 mil páginas e perfis na internet foram denunciados à ONG Safernet. Tal situação pode ser observada na figura a seguir:

Figura 4 - Números de denúncias de xenofobia contra os estrangeiros negros e pobres no Brasil nos anos de 2012 a 2015



O Humaniza Redes, que recebe denúncias online de xenofobia, registrou no mesmo período 269 crimes. Os dados não podem ser analisados de maneira integrada, mas, casos somados, seriam 599 denúncias[31] em 2015[32]. Neste ano, percebemos que o foco dos preconceituosos mudou. São os refugiados os principais alvos do preconceito xenófobo. Os números da Secretaria Especial de Direitos Humanos mostram que os haitianos são a maioria das vítimas (26,8%), seguidos por pessoas de origem árabe ou de religião muçulmana (15,45%). Segundo o ex-secretário de Direitos Humanos Rogério Sottili, "a abertura do Brasil para receber refugiados foi o principal motivo para um crescimento desenfreado desse tipo de crime". (MARCIEL, 2016; FARAH, 2017).

[31] Dentro esses casos de denúncias de xenofobia, constatamos que o Estado de São Paulo lidera essa lista com 23%, a Igreja Missão da Paz é o ponto de ajuda das comunidades imigrantes.
[32] Nessas denúncias, descobrimos que o Estado paulista ocupou o primeiro lugar com 23% seguindo os Estados Rios de Janeiro, Minas Gerais, Rio grande do Sul, Bahia com 11%; 8%; 7,5%; 6,39% respectivamente e 37,6% atribuídos aos outros 22 Estados, de acordo com Marciel Edgar (2016) apud André Murched & HuffPostBrasil, S.D. & Secretaria Especial de Direitos Humanos/Ministério da Justiça e Cidadania

Marciel (2016) trouxe uma episódio que ocorreu na capital de São Paulo em agosto de 2015, no bairro do Glicério, em entrevista com Hudson Prohete, de 28 anos, afirmando que seis vítimas foram atingidas ao todo na perna direita por bala bem próximo do calcanhar e não conseguiu gravar a imagem do atirador, mas recorda até hoje a frase que ecoou junto aos tiros:

> Haitianos, vocês roubam os nossos empregos. Ele falou de que se senti como se fosse um pedaço de carne sendo abatido. Esse é o momento que você entende que não vale nada no Brasil. Devidamente a falta de informação por parte de novos refugiados e imigrantes que chegarem ao Brasil nos últimos anos resultou que quase 90% dos refugiados vítimas de xenofobia têm os casos arquivados seja por não saber os trâmites da Justiça brasileira ou a falta de vontade dos juízes responsáveis desses casos de levar-los a cabo na justiça brasileira. Isto faz com que não há qualquer tipo de órgão que auxilie os refugiados a entender o que eles devem fazer para lutar contra esse fenômeno considerado tão antigo no Brasil. (MARCIEL, 2016)

Marciel (2016) percebe que, no Brasil, há um buraco negro em relação à defesa dos direitos desses sujeitos. Como foi o caso da haitiana Carolina Pierre, de 41 anos, afirmando que tem duas marcas da xenofobia em sua alma que não a deixaram machucada, mas que doem como se tivessem batido nela. No início do ano, ela trabalhava em uma empresa de limpeza em São Paulo e foi demitida porque os clientes de alto padrão não gostavam de ser atendidos por uma haitiana negra. O chefe dela disse que ela é muito escura para a função e que, no país, a gente não é higiênica como no Brasil. (MARCIEL, 2016)

De acordo com Marciel (2016, apud GABRIELA), Cunha Ferraz, jurista e especialista em Direitos Humanos, relata que a gente só entende o processo violento quando ele deixa uma marca no corpo da gente. Quando gera um assassinato, uma execução, uma morte ou uma ferida. Mas, tal situação ocorreu mediante de um processo de xenofobia no Brasil, que é sempre silencioso no mesmo modo que o "racismo à brasileira". E esse é o que mais machuca e causa danos no sentido de interromper o desenvolvimento de uma pessoa.

De acordo com levantamento realizado pelo Huffpostbrasil nos 26 judiciários estaduais e no Distrito Federal, foram identificados apenas três casos de preconceito[33] e xenofobia, registrados nos respectivos Estados: São Paulo, Rio Grande do Sul e Paraíba. Uma reportagem da Revista digital Exame[34], publicada no dia 20/01/2016, trata o caso de Alix Mustivas, de 26

[33] Devidamente ao medo, a ausença da justiça no Brasil e o desconhecimento das vítimas sobre seus direitos tornam o crime cada dia mais silencioso.
[34] Exame digital. "Haitianos enfrentam preconceito e abusos no Brasil". Por: Gabriela Bazzo. Publicado em: 30 janeiro 2016. Disponível em: https://exame.abril.com.br/brasil/haitianos-enfrentam-preconceito-e-abusos-no-brasil/.Acesso em: 27 jan. 2019.

anos. Ele trabalhava em uma empresa de construção civil, no estado de Santa Catarina, e durante suas atividades acabou fraturando a coluna e o braço em dois lugares diferentes. O jovem não possuía carteira assinada e o dono da empresa demonstrou total descaso diante do ocorrido, oferecendo um valor de 300 reais[35].

A matéria também apresenta uma crítica ao Estado brasileiro que promove uma política externa de entrada de haitianos no Brasil, mas sem políticas públicas de acolhimento e atendimento a esses imigrantes. Enfim, a reportagem menciona o caso ocorrido em 17 de outubro de 2015, na cidade de Navegantes - SC, em que o haitiano Fetiere Sterlin foi morto brutalmente após ocorreu o crime e outras vítimas nesse estado e outras regiões brasileiras[36]. Mas, a família da vítima teve que esperar por seis dias para sepultá-lo. E só o fez porque o proprietário do cemitério particular Jardim dos Florais doou um espaço. Os três cemitérios públicos do município recusaram o seu corpo alegando falta de vagas. Segundo o Jornal El País, "os assassinos de Fetiere Sterlin davam seu recado de ódio[37]: "vai embora para tua terra, criolo".[38]

Esse episódio xenofóbico é inconcebível e demonstra a barbaridade expressa nos discursos de ódio aos imigrantes negros, pobres e a incapacidade de conviver com as diferenças. Frente a esses tristes e lamentáveis relatos, podemos apontar uma característica em comum: as agressões foram verificadas dentro dos espaços onde esses haitianos trabalhavam. Logo, percebemos que na tentativa de assegurar seus empregos no Brasil, isto fez com que essas pessoas se submetessem a situações opressivas e humilhantes diariamente no Brasil. Mas, é importante de destacar que quando aos assuntos relacionados aos casos de xenofobia são tratados duramente pela mídia, é comum vermos apenas os casos "extremos", que envolvem violência e agressões físicas e até mesmo, a morte.

Mas, raramente encontramos conteúdos sobre as situações cotidianas, como formas de tratamento ou frases de cunho xenofóbico. Também, observa-se que a xenofobia e outros tipos

---

[35] Ver https://exame.abril.com.br/brasil/haitianos-enfrentam-preconceito-e-abusos-no-brasil/Acesso em: 27 Janeiro 2019.

[36] Ver https://exame.abril.com.br/brasil/haitianos-enfrentam-preconceito-e-abusos-no-brasil/Acesso em: 27 Janeiro 2019.

[37] Ver https://medium.com/@winniebueno/o-%C3%B3dio-anti-negro-frente-as-imigra%C3%A7%C3%B5es-ffef9787ee15. Acesso 10 de maio 2018.

[38] "O corpo de Fetiere, negado três vezes". Jornal El País, seção internacional. Publicado em: 24 outubro 2015. Disponível em: Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/24/internacional/1445714487_314367.html. Acesso em: 27 Janeiro 2019.

de preconceitos podem estar presentes nos pequenos detalhes ou nos espaço menos esperados, por exemplo, em um olhar diferenciado, uma crença sobre determinada pessoa e/ou sua cultura (estereótipos negativos). Estas reações violentas direcionadas somente aos imigrantes negros, pobres demonstram sem dúvida a continuidade de dilema racial brasileiro relacionado a cor de pele preta vinculada a uma concepção de valor depreciativo, desvalorização e desqualificação profissional.

> Os imigrantes senegalenses, haitianos e guineenses são caracterizados como: "desocupados", " ladrões do trabalho de gente honesta", "depósitos de doenças" "sujos", "incultos", da mesma forma com que as escolas de eugenia racial do século passado caracterizavam os negros e negras recém-saídos do regime de escravização. De um lado os imigrantes negros e pobres são vistos como ameaça ou objeto. De outro lado em cidades de contingente populacional menor, onde a imigração branca se consolidou, observamos que a presença da população negra é quase inexistente, isto faz com que ser negro passa ser equivalente ser *africano* ou *haitiano*. Logo, nem ao menos nome essas pessoas têm, elas viram "o haitiano", "o senegalês", "o preto[39]".

5.2 Racismo contra os migrantes haitianos no Brasil no século XXI

A construção social do racismo no Brasil tem sido caminhada junto com a história migratória desse país. Nesse sentido, defendemos que a relação intrínseca entre a construção do racismo no Brasil não pode ser dissociada de sua história migratória, sabemos sobre os séculos XIX e XX. (SEYFERTH, 2002). A autora acrescenta que a preocupação e as políticas de colonização estavam ligadas à imigração promovida e apoiada pelo Estado até meados do século XX. Assim, percebemos que a novas ondas migratórias do século XXI configuram um cenário naquele país que nos chama atenção para a reflexão, principalmente no caso dos imigrantes que são identificados racialmente e percebem o racismo no Brasil, que ainda é apresentado tanto no exterior como no interior do Brasil com a ideologia da democracia racial.

Considerando assim, segundo Martínez e Dutra (2018) e à luz da análise de publicações jornalísticas e acadêmicas selecionadas, podemos ver como esse novo cenário de migração revela com mais força a falácia do mito da democracia racial, com o ressurgimento do racismo menos velado quando se trata de imigrantes africanos e haitianos, diferente de quando se trata da população negra Brasileira. Nossa análise nos permite apontar que a discriminação contra esses grupos de imigrantes evidencia uma associação direta com o imaginário social construído sobre a população negra brasileira desde o período da escravidão. Neste sentido, identificamos

[39] Ver O ódio anti-negro frente as imigrações. Disponível em https://medium.com/@winniebueno/o-%C3%B3dio-anti-negro-frente-as-imigra%C3%A7%C3%B5es ffef9787ee15. Acesso em 10 de maio de 2018.

que a imigração de haitianos e africanos é vista como um problema. Esses imigrantes não são percebidos, pelo menos, como uma força de trabalho que pode contribuir para o desenvolvimento do país, mas infelizmente como potenciais trabalhadores que se beneficiam e não estariam contribuindo para o avanço do Brasil. (MARTÍNEZ; DUTRA, 2018, p. 8).

Tal situação mostra claramente em que contexto nasceu o mercado de trabalho brasileiro. Foi neste sentido que Theordoro (2008) afirma que esse contexto está e continua sendo dentro de um extremo processo de exclusão a força de trabalho desses imigrantes de outro modo como aconteceu nos anos finais do século XIX com os trabalhadores negros e muito mais os índios brasileiros desde 1888 para cá. Segundo Hasenbalg (1979) mostra que o racismo brasileiro se opera como mecanismo de desqualificação de trabalhadores não-brancos e muito mais de mão de obra de imigrantes negros e pobres vendo de países pobres e mais pobres nos casos de haitianos e africanos.

> Esse mecanismo sempre usado na competição pelas posições mais almejadas bem como nos processos de recrutamento para posições mais valorizadas no mercado de trabalho e nos espaços sociais operam com características dos candidatos que reforçam e legitimam a divisão hierárquica do trabalho, a imagem da empresa e do próprio posto de trabalho. “A raça é assim mantida como símbolo de posição subalterna na divisão hierárquica do trabalho e continua a fornecer a lógica para confinar os membros do grupo racial subordinados àquilo que o código racial das sociedades define como ‘seus lugares apropriados’” (HASENBALG, 1979, p. 83).

Tal competição ocorreu a partir de um processo de competição social desenvolvido em várias etapas ou fases, acumulando desvantagens que impedem a igualdade de chances. Neste processo, percebemos que a cor de pele é vista como critério principal de qualquer processo de seleção de trabalhadores no mercado do trabalho no Brasil e isso variam segundo o perfil da ocupação. Tendo assim, observamos que

> as ocupações mais voltadas ao contato direto com o público estão mais suscetíveis à exclusão dos negros e incluídos de posições manuais ou braçais ou subempregos. Também essa competição é mais dura quanto mais alta a ocupação está na hierarquia ocupacional, mais refratária à absorção de negros. E de que quanto mais alto for o nível educacional exigido, maior será a discriminação observada no mercado de trabalho. (HASENBALG & SILVA, 1992)

Tendo assim, observamos que a manutenção de racismo é o elemento suficiente para entender a ocupação de imigrantes haitianos e africanos negros no Brasil mesmo com níveis mais altos de educação formal, ou equivalentes, mas infelizmente assumem poste de empregos ou serviços que não exigem qualificação ou desqualificados, enquanto os imigrantes brancos europeus conseguem fazê-lo em posições que correspondem mais a suas qualificações formais

que acabam sendo mais reconhecidos do que os dos anteriores (CAVALCANTI, OLIVEIRA, TONHATI, 2014, pp. 15-19). De acordo com o Fernandes e Castro (2014), o trabalho de trabalhadores imigrantes haitianos no mercado de trabalho brasileiro aconteceu para 67,1% dos entrevistados pouco após sua chegada ao Brasil.

> A maior parte deles, em seu primeiro emprego, atuou na construção civil (59,7%), seguida pelo setor de serviços gerais (13,8%), indústria (11,2%) e serviços ligados ao setor de alimentação (7,3%) e 60,2% dos entrevistados que responderam a essa questão tiveram ajuda de amigos e parentes para encontrar o primeiro emprego, 16,3% conseguiu por conta própria, 15,3% por meio de contato direto com a empresa, e 8,2% por intermédio de uma agência. Segundo os dados dessa pesquisa dessa realizada, 47,3% dos entrevistados[40] que responderam a essa questão não haviam mudado de trabalho (...). A construção civil aparece como o setor que mais absorve a mão de obra dos imigrantes haitianos (30,3%), seguida pela indústria de alimentos (12,6%). Os serviços gerais (7,9%) e o comércio (5,6%) são os setores que absorvem outra importante parcela da mão de obra desses imigrantes. (FERNADES & CASTRO, 2014, pp.62-63)

Quadro 1 - Setor de ocupação dos haitianos no momento da entrevista/2013

Setor	Nº absolute	%
Construção civil	103	**30,3**
Indústria de alimentos	43	**12,6**
Comércio	19	**5,6**
Serviços domésticos	7	**2,1**
Serviços gerais	27	**7,9**
Indústria em geral	8	**2,4**
Hotelaria	2	**0,6**
Informática e automação	4	**1,2**
Sem trabalho	89	**26,2**
Não responderam	38	**11,2**
Total	**340**	**100,0**

Fonte: FERNANDES; CASTRO, 2014

Apesar de todos os sacrifícios e muitas despesas que eles fizeram durante todo o percurso migratório desde o Haiti até o Brasil, Silva (2012) aponta que a maioria deles se encaixa numa faixa etária que vai dos 20 aos 45 anos de idade (...). Contudo, parte deles apresenta uma formação de nível técnico e curso universitário completo (FERNANDES; CASTRO, 2014). Oliveira (2015) afirma que, do ponto de vista da inserção laboral dos haitianos, em grande medida, aqueles que conseguem sair da tríplice fronteira conseguem

[40] Dos que trabalhavam no momento da entrevista, 71,9% tinham carteira assinada, (...). (FERNANDES & CASTRO et al. 2014, IDEM)

inserir-se de forma precária no mercado de trabalho brasileiro. São pessoas que, em muitos dos casos, têm formação de nível médio ou universitário.

Em uma entrevista incluída no artigo da BBC (Puff, 2015), Gustavo Barreto campos, que analisou 11 mil jornais e revistas em período 1808-2015, também nega a hospitalidade dos brasileiros para afirmar as diferenças na recepção de imigrantes europeus e imigrantes africanos. Neste sentido, podemos afirmar que a mentira de que o Brasil é um país hospitaleiro, onde todos os estrangeiros e imigrantes são bem-vindos, não passa de um mito. Campos (2015) acrescenta que o racismo na imprensa brasileira contra o imigrante se manteve constante, apesar dos avanços, e que a aceitação é seletiva, com diferenças entre europeus e africanos e haitianos.

6 Considerações finais

O racismo está contra os imigrantes haitianos está operando por meio de uma discriminação por nacionalidades de cada imigrante bem como a xenofobia e outros tipos preconceitos e discriminações, sendo algumas mais propensas à submissão e outras ao empreendedorismo, assim como os argumentos de que o Brasil já é povoado e países em desenvolvimento, por isso não pode aceitar mais imigrantes de países pobres e mais pobres e ao mesmo tempo negros. Para este autor, a imprensa não tem interesse em falar sobre a questão da imigração em profundidade ou a sério, mas se limita a destacar os aspectos negativos da imigração. Devemos considerar as situações que os haitianos estão vivenciando no Brasil desde 2010 por que, na verdade, eles foram tratados com maior rigor possível no Brasil por serem negros, pobres e vindos do país classificado como o mais pobre nas Américas. Afinal de contas, eles ficam mais pobres do que antes por que trabalham bastante para receber apenas um salário mínimo, talvez menos do que isso, o que nem dá para se manter no Brasil e muito mais ajudar seus familiares no Haiti.

Embora houvesse o argumento civilizatório em relação aos imigrantes europeus nas políticas migratórias do século XIX, isto não foi conferido no pronunciamento de Odilon dos Santos Braga, Conselheiro do CNIG representante da Central dos Trabalhadores e Trabalhadoras do Brasil (CTB), que defendeu a necessidade de que sejam preservados exclusivamente os interesses do trabalhador brasileiro e o impacto dessa necessidade nas medidas que por ventura venham a ser adotadas. ” (ATA DA REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA DO CNIG 12/01/2012, p.3) Odilon dos Santos Braga expõe a importância de que o Estado

favoreça a inserção desses imigrantes no mercado de trabalho brasileiro, mas sem trazer qualquer dano social e profissional aos trabalhadores brasileiros. Isto mostra que o Brasil não possui a tradição de boa acolhida e de reconhecimento de direitos ao migrante internacional. (ATA DA REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA DO CNIG 12/01/2012)

Desde então, o trabalhador estrangeiro tem sido vítima de agenciamento por terceiros, de promessas governamentais não cumpridas, da discriminação em relação aos nacionais na aferição de direitos, fatores que precarizam suas condições de existência através da aprovação da nova Lei de Migração 13445 de 24 de maio de 2017, mas com 21 vetos, todos relativos à proteção de direitos e esses vetos foram amplamente aprofundidos pelo decreto de regulamentação nº 9.199, de 20 de novembro de 2017 dessa Lei, o que fez prevalecer, em relação aos imigrantes, a mera expectativa de direitos e a mesma estrutura institucional da lei anterior, baseada nos interesses nacionais e discricionariedade do Estado. Partindo dessa defesa do Odilon e conclusão dele como um dos chefes do setor da imigração brasileira, conclui-se este trabalho para dizer que a experiência dos migrantes haitianos no Brasil, com sistema segregacionista brasileiro em especial o racismo e xenofobia, faz com que esses elementos constituam uma barreira muito grande que os levaram ou os levam a viver um drama histórico no Brasil desde 2010.

Referências bibliográficas

ALPHONSE, F.; MACEDO, JR. Analise do Programa Pró-haiti implementado nas universidades públicas brasileiras como a UNICAMP, UFSC, UFSCAR E UFRGS nos anos de 2011 a 2016". **Temáticas**, Campinas, v.25, n.49/50, p.233-270, fev/dez. 2017. Disponível em https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/tematicas/article/view/3240/2401. Acesso em 10 de maio de 2018.

ANGLADE, G. **Les Haïtiens dans le monde**. http://ile-en-ile.org/georges-anglade-les-haitiens-dans-le-monde/Disponível em Acesso em 24 de maio 2019.

ANGLADE, G.. **Espace et liberté en Haïti**. Montréal: ERCE, 1982.

AUDEBERT, C. La diaspora haïtienne : vers l'émergence d'un territoire de la dispersion ? *In* : CARLO A. Célius (dir.) **Le défi haïtien** : économie, dynamique sociopolitique et migration, Paris : L'Harmattan, p. 193-212, 2011. (Horizons Amérique Latine).

AUDEBERT, C. **La diaspora haïtienne**: Territoires migratoires et réseaux transnationaux. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012.

AUDEBERT, C. **L'insertion sócio-spatiale des haïtiens à Miami**. Paris: L'Harmattan, 2006.

AUDEBERT, C. Immigration et insertion urbaine en Floride : le rôle de la famille transnationale haïtienne**. Revue Européenne des Migrations Internationales,** v.20, n.3, p. 127-146, 2004.

AUDEBERT, C. Immigration et insertion dans les départements français d'Amérique: une mise en perspective régionale. **Espace Populations Sociétés**, n. 2, p. 253-264, 2004a.

APPADURAI, A. Introducción: las mercancías y la polftica del valor. *In:* Arjun Appadurai (Org.). **La vida social de las cosas**: perspectiva cultural de las mercancias. Editorial Grajilbo, Miguel Hidalgo: México D. F., 1986.

BASCH, L.; GLICK-SCHILLER, N.; SZANTON-BLANC, C. **Nations Unbound**: transnational projects, postcolonial predicaments, and deterritorialised Nation-States. Basel: Gordon e Breach, 1994.

BASTIDE, R.; MORIN, F. e RAVEAU, F.. 1974. **Les Haïtiens en France**. Paris: Ed. Mouton – la Haye.

BENTO, M. A. S. Branqueamento e branquitude no Brasil. *In*: BENTO, Maria Aparecida S; CARONE, Iray (Orgs.). **Psicologia social do racismo** – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 25 – 58.

CAMPOS, G. B. de. **Dois séculos de imigração no Brasil**: A construção da imagem e papel social dos estrangeiros pela imprensa entre 1808 e 2015 / Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2015, 545 f.

COSTA, G. A. Imigração haitiana em Manaus: Presença da Pastoral do Migrante (relato). Travessia: **Revista do migrante**. n.68, jan-jun 2011.

CAVALCANTI, L.; OLIVEIRA, T.; TONHATI, T. (Orgs.). A Inserção dos Imigrantes no Mercado de Trabalho Brasileiro. **Cadernos do Observatório das Migrações Internacionais**, v. I, Brasília, 2014.

COTINGUIBA, G.C. **Imigração haitiana para o Brasil**: a relação entre trabalho e processo migratório. (Dissertação de Mestrado). FUNIR, RO, 2014, 154p.

DELACHET-GUILLON, C. **La communauté haïtienne en Ile-de-France**.Paris: L'Harmattan, 1996.

FANON, F. Pele negra, máscaras brancas. Rio de Janeiro: Fator, 1980.

FANON, F. **Pele negra, mascaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARAH, P. D. Combates à xenofobia, ao racismo e à intolerância. **Revista USP**, São Paulo, n. 114, p. 11-30 julho/agosto/setembro 2017.

FERNANDES, D.; CASTRO, M.C.G. **Projeto: Estudos sobre a migração haitiana ao Brasil e diálogo bilateral**. Belo Horizonte, 2014.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: 3. ed. Editora Ática, 1978.

FURTADO, C. **A formação econômica do Brasil**. 10. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1970. (Coleção Biblioteca Universitária, Série 2a , Ciências Sociais, v. 23)

GLICK-SCHILLER, N.. The Implications of Haitian Transnationalism for U.S.–Haiti Relations: Contradictions of the Deterritorialized Nation-State. **Journal of Haitian Studies**, v. 1, n.1, p. 111–123, 1995.

GUIMARÃES, A. S. **Raça e estudo de relações raciais no Brasil**. **Novos Estudos Cebrap**, n.54, p.127-146, jul. 1999.

GUIMARÃES, A. S. **Classes, raças e democracia.** São Paulo, FUSP/Editora 34, 2002.

GUIMARÃES, A. S. (2004), **Preconceito e discriminação**. São Paulo, FUSP/Editora 34.

HANNERZ, Ulf. The world in creolisation. **Africa: jornal of the international African Institute, v.**. 57, n. 4, Sierra Leone, 1787-1987. 1987. p. 546-559.

HANDERSON, J. **Diaspora.** As dinâmicas da mobilidade haitiana no Brasil, no Suriname e na Guiana Francesa/Joseph Handerson. – Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional, 2015. 429f.

HASENBALG, C. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil** (trad. Patrick Burglin).Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HASENBALG, C. A.; SILVA, Nelson do Valle. **Relações raciais no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Rio Fundo, 1992.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna.** São Paulo: Edições Loyola, 2010. 19ª Edição.

HOFBAUER, Andréas. Uma história de branqueamento ou o negro em questão. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

IANNI, O. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. 9ª Edição.

ICART, J-C. **Négriers d'eux-mêmes**. Essai sur les boat people haïtiens en Floride. Montréal: Éditions du CIDIHCA. 1987.

Institut Haïtien de Statistique et d'Informatique (IHSI). 2003. **Enquête sur les conditions de vie en Haïti.** Port-au-Prince: ECVH.

JACCOUD, L. O combate ao racismo e à desigualdade: o desafio das políticas públicas de promoção da igualdade racial In THEODORO, M.(Org.). **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil: 120 anos após a Abolição.** Brasília: IPEA, 2008, 176pp.

LITTLE, C. **Haitians deserve benefits Nicaraguans and Cubans got through legislation.** Declaração escrita não publicada apresentada à comissão do Senado sobre Imigração, no dia 17 de dezembro de 1997, em Washington D. C.

MARCIEL, E. **Chegada de refugiados faz xenofobia crescer mais de 600% no Brasil, mas nem 1% dos casos chega à Justiça.** HuffPost Brasil. São Paulo, 20 jun. 2016. Disponível em: http://www.brasilpost.com.br/2016/06/20/xenofobia-brasil justica_n_10558742.html. Acesso em 31 out. 2016.

MARTÍNEZ, S. M.; DUTRA, D. Experiencias de racismo desde la inmigración haitiana y africana en Brasil, REMHU, **Rev. Interdiscip. Mobil. Hum**, v. 26, n. 53, ago. p. 99-113, 2018. Disponivel em: http://www.scielo.br/pdf/remhu/v26n53/2237-9843-remhu-26-53-099.pdf. Acesso em 01 de mar.2016.

OLIVEIRA, A. T. R. de. Os invasores: as ameaças que representam as migrações subsaarianas na Espanha e haitiana no brasil. **REMHU - Rev. Interdiscip. Mobil. Hum**., Ano XXIII, n. 44, p.135-155, jan./jun.2015. Disponivel em: http://www.scielo.br/pdf/remhu/v23n44/1980-8585-REMHU-23-44-135.pdf. Acesso em 03 de jun.2017.

PEIXOTO, J. As teorias explicativas das migrações: teorias micro e macrosociológicas, **Instituto Superior de Economia e Gestão – SOCIUS Working Papers**, n.11, 2004. Disponivel em: https://socius.rc.iseg.ulisboa.pt/publicacoes/wp/wp200411.pdf. Acesso em 10 fev. 2018.

PAIXÃO, M. **Antropofagia e racismo: uma crítica ao modelo brasileiro de relações raciais**. 2009. Disponível em: http://flacso.org.br/files/2015/10/ANTROPOFAGIA-E-RACISMO-MARCELO-PAIX%C3%83O.pdf Acesso em 20/07/2018.

PIMENTEL CONTINGUIBA, CASTRO COTINGUIBA. Fronteiras e aspectos do rito de mudança de categoria jurídico-política dos sujeitos haitianos em mobilidade transnacional no Brasil. *In* BAENINGER, R. et al. (Org.). **Imigração haitiana no Brasil**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016.

PIGUET, É. Les théories des migrations**.** Synthèse de la prise de décision individuelle. **Revue européenne des migrations internationales**. v.29, n.3, 2013. Disponivel em : https://www.researchgate.net/publication/273183178_Les_theories_des_migrations_Synthese_de_la_prise_de_decision_individuelle. Acesso em 2 set.2017.

PICHÉ, V.. Les fondements des théories migratoires contemporaines. *In:* Piché V. (Dir.). **Les théories de la migration.** Paris: Ined, Les Manuels/Textes fondamentaux, 2013. p. 19-60. Disponivel em : http://francoiscrepeau.com/wp-content/uploads/2015/07/Piche_-_Les_fondements_des_theories_migratoires_contemporaines_-_2013.pdf. Acesso em 01 de jun.2017.

SALES JÚNIOR, R. L. de. Democracia racial: o não dito racista. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 18, n. 2, p. 229-258, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ts/v18n2/a12v18n2. Acesso em 10 maio 2018.

SALES JÚNIOR, R. L. de. **Raça e justiça: o mito da democracia racial e o racismo institucional no fluxo de justiça**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Sociologia, Recife, 2006.

SEGUY, F. Racismo e Desumanização no Haiti, **Educere et Educare**, v.10, n.20, 2015. Disponível em: http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/view/12594. Acesso em: 10 mar. 2016.

SEYFERTH, G. Colonização, imigração e a questão racial no Brasil. **Revista USP**, n. 53, p. 117-149, março-maio 2002. Disponível em http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33192. Acesso em 20 jul. 2018.

SILVA, S. A. Aqui começa o Brasil: haitianos na Tríplice Fronteira e Manaus. *In:* SILVA, Sidney A. (org.). **Migrações na Pan-Amazônia** – fluxos, fronteiras e processos socioculturais. São Paulo: Hucitec/FAPEAM, 2012, p. 300-322.

SILVA, S. A. da. Fronteira amazônica: passagem obrigatória para haitianos? REMHU - Rev. Interdisciplinar da Mobilidade Humana, v.23, n. 44, p. 119-134, jan./jun. 2015. Disponivel em: https://www.researchgate.net/publication/279217274_FRONTEIRA_AMAZONICA_PASSAGEM_OBRIGATORIA_PARA_HAITIANOS. Acesso em 10 maio 2018.

THEODORO, M. (Org.) **As políticas públicas e a desigualdade racial no Brasil**: 120 anos após a Abolição. Brasília: IPEA, 2008.

WOODING, B.; MOSELEY-WILLIAMS, R. **Nécessaires mais indésirables**. Les immigrants haïtiens et leurs descendants en République Dominicaine. Port-au-Prince: Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 2009.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

TRAVESSIAS CLANDESTINAS
Representações da migração ilegal de mineiros rumo aos EUA (2001-2016)[1]

Carolina Silva Horta Machado[2]

Resumo
Esse artigo resulta da pesquisa de mestrado ainda em andamento, do programa de pós-graduação em História pela Universidade Federal de Ouro Preto e se dedica a analisar as representações da travessia clandestina de mineiros rumo aos EUA, entre os anos de 2001 e 2016, encontradas em periódicos de grande circulação (*Estado de São Paulo e Folha de São Paulo*) e nas narrativas de memórias de três emigrantes retornados moradores e ex-moradores da cidade de Sardoá, na região de Governador Valadares. Percebendo as representações desse processo migratório como múltiplas, esse artigo irá abordar as aproximações e distanciamentos das representações do "coiote" encontradas nas diferentes fontes. Agradecemos à CAPES e à UFOP pelo apoio a essa pesquisa.

Palavras-chave: Travessia Clandestina; História Oral; Representação;

Introdução

A partir da década de 1980, é perceptível um avanço na emigração de brasileiros em busca de melhores oportunidades socioeconômicas. Nesse panorama, a região de Governador Valadares/MG destaca-se como pioneira, tornando-se representativa da emigração para os Estados Unidos da América - EUA. Com o passar dos anos e o aumento dos empecilhos para a entrada de emigrantes nos EUA, novas alternativas para emigrar são criadas. Dentre essas alternativas, destaca-se a travessia clandestina, por terra, das fronteiras mexicanas para os EUA. Este trabalho se propõe a analisar as representações da travessia clandestina realizada por brasileiros entre os anos 2001 e 2016. Essas representações se constituem em veículos midiáticos (periódicos de grande circulação) e em narrativas de memória desses sujeitos, em entrevistas de história oral.

Cruz e Peixoto (2007) destacam que os jornais e revistas "agem como força ativa na constituição dos processos de hegemonia social" (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p.259), atuando

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre os dias 6 e 8 de maio de 2019.

[2] Mestranda em História pela UFOP. lina.shm@hotmail.com

entre outras coisas "na articulação, divulgação e disseminação de projetos, ideias, valores, comportamentos, etc.; na produção de referências homogêneas e cristalizadas para a memória social e na formação de nossa visão imediata de realidade e de mundo. " (CRUZ; PEIXOTO, 2007, p.259). Dessa forma, a imprensa, entendida como uma linguagem constitutiva do social, se torna uma fonte privilegiada de constituição e difusão do imaginário social sobre a travessia clandestina.

Para tanto, foi realizado um levantamento de reportagens jornalísticas sobre a temática nos acervos online dos jornais *Estado de São Paulo* e *Folha de S.Paulo,* que estão no *ranking* entre os quatro maiores jornais do Brasil de circulação paga, por ano, segundo a Associação Nacional de Jornais[3]. A pesquisa foi realizada no ano de 2016 e se restringiu ao período entre os anos 2000 – 2016, com a busca dos termos-chave "travessia clandestina" e "migração ilegal". Com os termos "travessia clandestina", foram encontradas 63 reportagens das quais 12 eram sobre a emigração de brasileiros rumo aos Estados Unidos. Já na busca com os termos "migração ilegal", foram encontradas 151 reportagens, das quais 28 eram sobre a emigração de brasileiros para os Estados Unidos.

Além dos jornais, foram realizadas três entrevistas temáticas, a partir da metodologia de história oral, com o intuito de compreender como se dá a representação da travessia clandestina nas narrativas de memória de emigrantes retornados. Na tentativa de recuperar a memória e a subjetividade dos sujeitos que vivenciaram essa experiência, o processo migratório foi apreendido como um deslocamento/movimento não apenas geográfico e linear (do país de origem para outro), mas múltiplo, movendo-se em diferentes sentidos (sociais, culturais, econômicos, etc.). A história oral nos auxiliou nessa análise, já que visa também a valorização da experiência individual e da subjetividade, possibilitando trazer à luz aspectos sociais, históricos e principalmente subjetivos dessa experiência, que é por vezes conflituosa e/ou dolorosa (OSMAN, 2007). As entrevistas foram realizadas com emigrantes retornados, membros de uma mesma família, originária de Sardoá-MG. Dois dos entrevistados são irmãos – José[4], 40 anos e Breno, 44 anos – e realizaram a travessia clandestina juntos, em agosto de 2005. O terceiro entrevistado é Pedro, 28 anos, primo dos outros entrevistados, e realizou a

[3] Disponível em: http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/ acessado em 28/06/2018.
[4] Por se tratar de um processo que se dá em ilegalidade, os nomes foram alterados visando preservar a identidade dos entrevistados.

travessia clandestina acompanhado da irmã mais velha e de um primo, no ano de 2007.

Os entrevistados são moradores e ex-moradores da cidade de Sardoá, que se localiza a 331,4 km da capital, Belo Horizonte e a 72,7 km de Governador Valadares. Sardoá é uma pequena cidade com pouco mais de 5.500 habitantes e que faz parte da Microrregião de Guanhães, uma das sete Microrregiões que compõem a Mesorregião do Vale do Rio Doce, a leste do Estado (IBGE, 2011). Apesar de não fazer parte da Microrregião de Governador Valadares, a população de Sardoá tem a cidade de Governador Valadares como referência, devido à sua proximidade. Assim, é em Governador Valadares que a maioria dos jovens sardoenses fazem um curso superior ou técnico, e também é para onde a população é encaminhada para tratamentos mais complexos de saúde. Essa região é profundamente marcada pelo que Sousa (2016) chama de cultura da migração, que segundo ele se "estabelece publicamente quando o ato de migrar se torna socialmente legitimado" (SOUSA, 2016, p.70), sendo a migração percebida como vantajosa ao possibilitar e/ou facilitar o alcance ao sucesso socioeconômico desejado. Por essa razão, a partir de agora, neste trabalho, será feita a referência à região de Governador Valadares, em termos culturais, não administrativos.

Restringindo-se, espacialmente, à região de Sardoá, esse trabalho tem seu recorte temporal iniciado em 2001, quando aconteceram os atentados terroristas de 11 de setembro às "Torres Gêmeas" nos EUA. Partimos da hipótese de que, possivelmente, é a partir daí que a emigração ilegal, por meio da travessia clandestina das fronteiras, torna-se uma rota mais comum de entrada nos EUA para os brasileiros. Segundo Sousa (2016), nesse período ocorreu um endurecimento das políticas imigratórias, com a adoção de medidas restritivas à liberação de vistos de turista, dificultando a entrada legal de brasileiros no país. Nosso recorte estende-se até 2016, que é quando as entrevistas temáticas foram concluídas. Partimos, assim, do pressuposto de que a memória se compõe no momento presente, sendo ele também elemento de análise nessa pesquisa – portanto, essa pesquisa insere-se na História do Tempo Presente.

A migração em Minas Gerais

Historicamente, o Brasil é conhecido por ser um país receptor de imigrantes desde a Colonização, principalmente entre os séculos XIX e XX. Porém, essa realidade foi se alterando e a partir da década de 1980 grande parte da mão de obra brasileira passou a ser exportada a outros países, principalmente por questões socioeconômicas já que o país vivia um período de

recessão econômica (MAGALHÃES, 2003). Dentro desse cenário, a região de Governador Valadares, localizada no interior do Estado de Minas Gerais, destaca-se como pioneira, sendo uma região representativa da emigração para os Estados Unidos (SOUSA, 2016; SOARES, 2002).

Os Estados Unidos são a escolha de país de destino pelos mineiros da região de Governador Valadares, devido principalmente à presença constante de norte-americanos no território desde a II Guerra Mundial. Como é salientado por Soares (2002), o comércio da mica, um importante mineral utilizado pela indústria bélica, trouxe diversas firmas estadunidenses para região. São essas companhias que realizam modificações no traçado da Estrada de Ferro Vitória-Minas e constroem o Serviço Especial de Saúde Pública – SESP, com o intuito de extinguir a malária na região. Dessa forma, firmam-se vínculos sociais, econômicos e culturais entre os valadarenses e os norte-americanos, norteando historicamente os Estados Unidos como opção migratória (SOARES, 2002).

A partir desses laços firmados entre local de origem e destino, e a construção de um imaginário coletivo que percebe as terras estrangeiras como lugar de prosperidade, a emigração intensifica-se, principalmente na região de Governador Valadares (SOUSA, 2016). Com um aumento significativo do fluxo de emigrantes, as autoridades estadunidenses começam a criar barreiras, dificultando a liberação de vistos, principalmente para indivíduos da região de Governador Valadares. É nesse momento, no início da década de 1990, que surgem novas alternativas para a migração, que, de forma ilegal, é apoiada pelo que se convencionou chamar de “indústria da migração ilegal” (SOUSA, 2016; FAZITO; SOARES, 2015).

A grande maioria dos emigrantes, até a década de 1990, solicitava o pedido de visto de turista e partia legalmente para os Estados Unidos, entrando em ilegalidade após o vencimento da validade do visto. Com um aumento do pedido de vistos de turista em um período de crise econômica brasileira, a imigração estadunidense dificulta a sua retirada e, assim, novas alternativas são criadas, principalmente com o apoio de emigrantes retornados. A ilegalidade pode se dar de três formas distintas: quando o emigrante parte para os Estados Unidos e permanece após o vencimento do visto de turista; quando o emigrante se vale de documentação falsa para conseguir o visto; ou quando o emigrante opta pela travessia ilegal, atravessando a fronteira dos países vizinhos (SOUSA, 2016; FAZITO; SOARES, 2015).

Indústria da migração: representações midiáticas acerca do Mercado da Migração

A partir de uma cultura do migrar, existente na região de Governador Valadares, que estimula a emigração com a difusão de um imaginário social que identifica a mobilidade com a prosperidade social e econômica da população, os fluxos migratórios de mineiros rumo aos Estados Unidos se ampliaram desde 1980. É notável por exemplo, a abertura de mais de 40 agências de turismo entre 1975 e 1994, nessa região (SOARES, 2002; SOUSA, 2016). Porém, o progressivo fechamento das fronteiras estadunidenses na década de 1990, com a imposição de inúmeras restrições para a retirada do visto, principalmente para valadarenses, levou à consolidação da chamada "indústria da migração ilegal", que fornece desde documentos falsos até os meios necessários para consolidação da travessia ilegal das fronteiras (FAZITO; SOARES, 2015; SOUSA, 2016).

Nos jornais pesquisados, foi encontrada uma grande variedade de termos para explicitar a atuação da "indústria da migração ilegal" e daqueles que desempenham variadas funções dentro dela (ver tabela 2). Do total de 13 termos encontrados, "coiote" foi a denominação que apareceu mais vezes, estando presente em 15 reportagens. Algumas vezes, o termo "coiote" vinha acompanhado de sua definição, como guia de emigrantes (*Folha*, 6 mai. 2005) e/ou pessoa que leva/facilita a entrada de emigrantes clandestinos para os EUA (*Estado de São Paulo*, 31 ago. 2010), geralmente identificando sua atuação nas cidades fronteiriças do México (*Estado de São Paulo*, 25 jul. 2007 e 11 mai. 2003; *Folha*, 4 jun. 2006 e 30 nov. 2005).

Por outro lado, os termos "agenciadores", "aliciadores" e "financiadores", aparecem ligados à atuação desses agentes no Brasil, principalmente na grande região de Governador Valadares (*Estado de São Paulo*, 30 ago. 2010 e 25 jun. 2007; *Folha*, 4 jun. 2006, 30 mai. 2005). Em algumas reportagens, esses termos aparecem como funções de um aparato maior, denominadas como organizações criminosas/crime organizado, quadrilhas criminosas e tráfico de pessoas/emigrantes (*Folha*, 23 fev. 2007, 4 jun. 2006, 4 jul. 2004 e 30 nov. 2005; *Estado de São Paulo* 30 ago. 2010 e 31 ago. 2010).

Tabela 1 - Termos relacionados à indústria da migração legal – ocorrências por jornal

Termo	Estado de S.P.	Folha
Coiote	9	6
Agenciadores	7	4
Cônsules	4	
Operadores		1
Aliciadores	1	1
Acompanhantes		1
Financiadores		1
Atravessadores		2
Guias		
Quadrilhas criminosas	1	4
Organizações criminosas		2
Crime organizado	2	
Tráfico de pessoas/emigrantes	4	3

Fonte: Pesquisa realizada pela autora nos acervos online dos jornais *Folha e Estado de São Paulo*

Por se tratar de uma travessia ilegal, as reportagens de jornal denominam essa rede, responsável por emigrar pessoas clandestinamente, com termos comumente utilizados para descrever associações de atividades ilícitas, como "crime organizado", "quadrilhas criminosas", etc. Destacamos que a maioria das reportagens encontradas relatava situações de abusos, violências (*Estado de São Paulo* 11 mai. 2003 e 24 nov. 2013) e assassinatos (*Estado de São Paulo* 30 ago. 2010, *Folha* 30 ago. 2010), ocorridos na fronteira do México, revelando as péssimas condições em que essa travessia acontece. Segundo a Polícia Federal, "as condições para quem se dispõe a isso são muito precárias. Faltam água, comida e hospedagem. Há até um cemitério clandestino que fica na fronteira do México com os Estados Unidos, onde estão os corpos daqueles imigrantes que morreram no meio do caminho" (*Folha*, 30 nov. 2005).

Nessas reportagens, as violências, abusos e até assassinatos de emigrantes durante a travessia são apontados como responsabilidade da "indústria da migração ilegal" (*Folha*, 23 fev. 2007), que envolve "extorsão, sequestro, agiotagem e assassinado" (*Estado de São Paulo*, 5 set. 2010). A "indústria da migração ilegal" é, na maioria das vezes, personificada na figura do coiote, que é, na grande maioria das reportagens, identificado como um mexicano que extorque emigrantes, assedia mulheres, faz uso de entorpecentes e abandona os emigrantes sem alimento, sem água (*Folha*, 4 jun. 2006) e sem assistência em caso de acidentes (*Estado de São Paulo*, 30 nov. 2005).

O autor David Spener (2001), ao constatar o surgimento de inúmeros termos para designar quem facilita a entrada de emigrantes ilegais, aponta que

> Todos os termos que se utilizam para designar o contrabando de seres humanos levam a uma série de conotações que contribuem sutil, porém significativamente, à elaboração de narrativas sobre o caráter da gente que se dedica a este tipo de atividade e sobre a natureza mesma da atividade. [...] Ademais, o termo que esta pessoa emprega não somente carrega o peso de sua própria intenção ao selecioná-lo, mas também todo o peso do campo cultural no qual o termo se insere (SPENER, 2001, p.7, tradução nossa).

Assim, a denominação utilizada para designar a indústria da migração ilegal leva em conta três principais fatores: quem está dizendo; sobre qual localidade está se referindo e qual o nível de conhecimento sobre a travessia de migrantes que o sujeito possui (SPENER, 2001).

Segundo Spener (2001), coiote é o termo mais comumente utilizado e pode se referir, coloquialmente, tanto àquele que faz as negociações iniciais, quanto a quem acompanha o migrante durante a travessia da fronteira ou qualquer outra pessoa que ofereça algum serviço pago, com o fim de facilitar a entrada do migrante ilegal. Apesar de ser um termo profundamente mexicano, "derivado da palavra *coyotl* em náhuatl, na qual denomina o lobo gris que se cria no México" (SPENER, 2001, p.9, tradução nossa), os jornais pesquisados se valeram em grande medida dessa denominação, como foi explicitado anteriormente.

Spener (2001) percebe, ainda, que o termo coiote está tradicionalmente associado a uma visão negativa, retratando-o em grande maioria como "enganador, ladrão, predador, astuto, traiçoeiro e egoísta" (SPENER, 2001, p.9), que expõe os emigrantes a diversos perigos e não se importa em matá-los ou abandoná-los em qualquer situação. Essa denominação é encontrada pelo autor, principalmente, nas propagandas realizadas pelas autoridades governamentais dos dois lados da fronteira, que possuem claramente o interesse de dissuadir a migração ilegal (SPENER, 2001).

Os periódicos, principalmente os jornais, têm como função informar o leitor, noticiando sobre os diversos acontecimentos (LUCA, 2005). Nas reportagens encontradas, que informavam sobre a emigração ilegal, os periódicos pesquisados não possuíam um vocabulário constituído com significados precisos. Assim, valeram-se de diferentes termos para indicar a atuação do "mercado da migração", como, por exemplo, "coiotes", "aliciadores", "atravessadores", etc., sem a especificação das funções e dos significados de cada termo. O que essas reportagens trazem em comum é a ideia de associações e redes criminosas, enfatizando o

fenômeno da migração ilegal a partir da ilegalidade e das dificuldades da emigração clandestina. Essas reportagens utilizam-se em grande medida, de conotações negativas ao se referir à indústria da migração ilegal e ao denominar as pessoas responsáveis pela travessia majoritariamente como coiotes, associando esses indivíduos a adjetivos pejorativos. Muito possivelmente, nesses veículos de informação, essas representações da emigração clandestinas tem a intenção de dissuadir as pessoas de buscarem esse caminho.

Representações da indústria da migração ilegal na narrativa de emigrantes repatriados

Em grande maioria, as mídias têm construído um imaginário dessa experiência migratória como essencialmente violenta, enfatizando a atuação da "indústria da migração ilegal" como criminosa. Apesar disso, para moradores e ex-moradores da cidade de Sardoá, localizada a 73 km de Governador Valadares, emigrar para os Estados Unidos faz parte da cultura local, sendo considerada condição necessária ao êxito individual, profissional e pessoal (SOUSA, 2016). Assim, para compreender as representações da travessia clandestina nas narrativas de memória de emigrantes retornados nos valemos da metodologia da história oral, que possibilita ampliar a compreensão do processo migratório evocando a subjetividade dos sujeitos por meio dos silêncios e emoções, que carregam significados próprios (PORTELLI, 1997).

No âmbito dessa pesquisa, foram realizadas três entrevistas com dois ex-moradores e um morador da cidade de Sardoá, que atravessaram clandestinamente a fronteira do México entre os anos de 2005 e 2007. Dois ex-moradores, José e Breno, são irmãos e fizeram a travessia juntos em 2005, enquanto o terceiro entrevistado, Pedro, é primo de ambos e fez a travessia em 2007. Quando perguntados sobre os procedimentos para a realização da viagem, todos os três entrevistados alegaram ter optado diretamente pela travessia clandestina. Devido ao contexto sócio político do período[5], era inviável a tentativa de conseguir um visto legal, como afirmou Breno:

CM: Você chegou a tentar um visto para tentar ir legalmente ou você...?

[5] Após os atentados de 11 de setembro de 2001 houve um acirramento das fronteiras estadunidenses e em 2005 a política imigratória estava sendo amplamente discutida devido a exibição da novela América e da mudança de acordos imigratórios entre Brasil e México.

> Breno: Não, porque na época tinha acontecido, estavam acontecendo diversas coisas no mundo todo, né?! Foi na época que o Jean Charles[6] foi morto na Inglaterra e eles estavam negando visto até para jornalista, artista, né? Ninguém estava conseguindo ir para os Estados Unidos, então. E o fato de eu ter nascido naquela região, também já... [risos].

Por se tratar da escolha de um caminho considerado ilegal, os entrevistados demonstraram certo desconforto com a pergunta. Breno riu um pouco envergonhado e José respondeu apenas "não tentei", e começou a bater um talher na mesa em que estava sentado, visivelmente incomodado. Já Pedro respondeu de forma mais espontânea, sua entrevista foi realizada em um restaurante, num momento mais descontraído e ele rememorava tudo como quem contava uma grande aventura.

> Pedro: Não, nem tentei. Na verdade, eu acho que a gente fica numa, numa ilusão tão grande de já, já ir viajar né, de fazer tudo que você... tipo assim, de realizar seus sonhos, você vai naquela ilusão, você nem pensa nas formas legais, você já pensa em chegar logo no lugar e trabalhar e...viver, né?...

Os procedimentos para a viagem dos três entrevistados se iniciaram, então, com o contato com aqueles que desempenham funções na chamada "indústria da migração ilegal". Para José não houve uma diferenciação na forma de denominar as diferentes funções dentro da trama imigratória ilegal. Assim, seu primeiro contato para viagem foi denominado apenas de "o coiote daqui":

> CM: E depois que você decidiu que você iria, como foram as, as preparações para viagem? Como você se preparou para essa viagem?
> José: Olha eu dependia do cara lá né, de Sardoá, é o... *o coiote daqui*. Ele... ele preparou...eles prepararam o pessoal de lá pra receber a gente... só que eles ficavam esperando o momento exato. Aí, nesse momento exato, a gente ficava aqui sobre... na expectativa de acontecer. Aí, a hora que... só esperando eles falarem: "pode vir". Aí aconteceu e nós fomos. Nós fomos pra São Paulo, pegamos o avião e fomos para o México. [grifos da autora]

Além disso, ele transpareceu tranquilidade ao relembrar das relações com os coiotes, percebendo-os como guias responsáveis por indicar o caminho até os Estados Unidos.

> José: Ah... os caras, eles pareciam tranquilos, mas assim... eles conheciam bem né?, sabiam muito bem o que eles estavam fazendo, todos eles. Tanto o que dirigia, quanto o... o que atravessou a gente lá no deserto, lá, caminhando, sabe?! Eles conheciam bem a rota.

[6] Jean Charles de Menezes, brasileiro natural de Gonzaga, próximo à Sardoá, morto injustamente por policiais em 24/07/2005 no metrô de Londres. Em conversa posterior a gravação, o entrevistado afirmou estar presente enquanto passava um cortejo fúnebre em homenagem a Jean Charles na cidade de Sardoá, a caminho de Gonzaga.

Já Breno, hesitou em utilizar o termo coiote para se referir às pessoas que fizeram os primeiros contatos em Sardoá, denominando-as como financiadores e/ou agenciadores, tal como encontramos em algumas reportagens de jornal. Segundo ele,

> Breno: Na realidade, essa coisa, assim, de coiote, né?.... Porque na realidade ninguém conhece coiote. Então, você tem contato com pessoas que... estão ali na cidade, pessoas muitas vezes conhecidas, né? Então... eles não são, assim, coiotes. Pessoas que você encontra na rua, bate papo, isso e aquilo. Você sabe que eles agenciam, né? Eles é que financiam, eles é que pegam a propriedade como garantia.

O termo coiote passa a ser utilizado pelo entrevistado, quando ele começa a rememorar a travessia da fronteira no deserto. Citando as dificuldades do trajeto, o coiote é aquele que orienta o caminho, já que está acostumado com as condições extremas do lugar.

> Breno: Alimentação é o mínimo. Ou você toma água e você come um amendoim, uma coisinha assim. Porque no começo... você vai caminhando, vai bebendo água, isso e aquilo. Mas, em pouco tempo, a água acaba, aí... não tem essa coisa, o coiote, ele já está acostumado com isso. Então, ele vai andando e fala "oh, quem ficar pra trás vai morrer. Vocês têm que andar, e tal." [...] quando você andava um período aí o... o coiote falava:" "agora a gente vai parar aqui e tal e.… vamos descansar".

Para Breno, o coiote, muitas vezes, é o mexicano pobre que busca um meio de subsistência e guia os emigrantes pelo deserto, orientando-os sobre o que pode ou não ser feito. Na experiência do entrevistado, percebemos que as relações também se deram de forma tranquila entre emigrantes e coiotes, apesar de ele demonstrar estar ciente do risco eminente dessa relação:

> Breno: Tinha pessoas vigiando. Eles, eles tentavam demonstrar, assim... tranquilidade, né?! Aquela coisa... mais amiga etc., mas quando precisavam ser mais duros, eles eram. Tipo assim: "você não pode sair na rua, você não pode olhar pelo muro, você não pode fazer isso, não pode fazer aquilo"
> CM: Você presenciou alguma situação em que eles foram mais rígidos?
> Breno: Não, não presenciei não. Não teve necessidade, né?!

Diferentemente de Breno, o entrevistado Pedro identifica seus primeiros contatos na cidade de Sardoá como coiotes.

> Pedro: Esses caras, os chamados coiotes, eles passam, né, e, tipo assim, oferecem a viagem, falam que... prometem algumas coisas que pode ser, pode ser...
> CM: Mas oferece, assim, sem saber do seu... de um interesse prévio?

> Pedro: Não que ele chegue para mim e ofereça, mas você, pelo fato de você já também já ter uma expectativa de sair, você, tipo assim, fica sabendo de alguém que vai levar, que leva, né? E procura essa pessoa para saber como funciona a viagem, como que é a forma de pagamento, quando que você tem que pagar, e assim vai...

Spener (2001) aponta que existem diferentes níveis de hierarquia entre as funções desenvolvidas dentro desse processo migratório ilegal, que são desconhecidas dos emigrantes, que, por sua vez, geralmente identificam todos os participantes da empresa contrabandista como coiote. Não foi, no entanto, o que se observou nas entrevistas: enquanto Breno diferencia coiotes de agenciadores/financiadores, ao relatar as etapas da viagem no México, Pedro diferencia os coiotes das pessoas que prestam serviço aos emigrantes na sua cidade de origem. Segundo ele, essas pessoas que entram em contato direto com os emigrantes e são os responsáveis por fornecer alimentação, transporte, acomodação, não são considerados coiotes, apesar de estarem sob as ordens de um. O entrevistado reforça, então, o ideal de que essas pessoas, não denominadas coiotes, são boas e estão apenas fazendo um trabalho para sobreviver, deixando subentendida a concepção de que os coiotes, esses sim, eram parte de uma rede criminosa:

> Pedro: Não, eles... tipo assim, às vezes, eles... é igual eu falei: às vezes as pessoas que trabalham para esses caras que são grandes, maiores, né?, eles não... tipo assim, no meu ponto de vista, eles não são considerados coiotes, eles trabalham para o cara pra ganhar dinheiro, para sustentar a família dele. É um serviço comum para eles lá, deve ser. Então, às vezes eles tentavam acalmar a gente, falar: "não, relaxa, não passa nada, vai, vai, tudo vai se resolver, daqui a pouco vocês vão estar livres e tal..." Mas os, os cabeças mesmo a gente nem vê, você só vê os caras conversando por telefone. Entendeu? [...] é aquilo que eu te falei: tem muita, tem muita gente de família que trabalha para esses caras por não ter uma opção de trabalho, eles trabalham... os caras chegam, trocam ideia com você, uns caras, umas pessoas boas, mas eles precisam de trabalhar. Então, para ele aquilo é o trabalho. Ele leva, traz, fica vigiando dentro da casa...

Além do usual termo coiote, os entrevistados Breno e Pedro também se valeram dos termos "esquema" e "tráfico de seres humanos" durante a descrição da travessia clandestina, para caracterizar a atuação da "indústria da migração ilegal". O termo "esquema" surgiu pela primeira vez, na entrevista de Breno, quando ele descreveu a passagem entre duas cidades do México, onde o grupo de emigrantes em que ele se encontrava foi extorquido inúmeras vezes por policiais mexicanos. Segundo ele, os policiais também seriam parte da "indústria da

migração ilegal" e estariam coligados em um "esquema" para tirarem mais dinheiro dos emigrantes.

> Breno: De Reynosa para o México [aqui o entrevistado trocou a ordem das cidades] foi terrível, porque foi uma viagem noturna, muito longa, e nós fomos parados pelo menos umas seis vezes pela polícia. Mas a polícia já sabia que a gente estava ali e... e... e... eles paravam pedindo dinheiro.
> CM: A polícia pedindo dinheiro?
> Breno: Pedindo entre aspas, né? e... e, ameaçando, isso, aquilo, tudo armado. Então, o que a gente tinha, quando a gente saiu da Cidade do México, [risos] quando nós chegamos em Reynosa, a gente já não tinha mais nada.
> CM: Entendi. E, e, e, é essa polícia coligada com, com...
> Breno: Tudo faz parte do esquema, né?

Já a expressão "tráfico de seres humanos" aparece uma única vez na entrevista de Pedro, quando ele descreve sua chegada na Guatemala, associando a travessia clandestina a uma rede muito maior de criminalidade:

> Pedro: Aí, o cara foi e pegou a gente, um taxista lá. Aí, levou a gente para um outro hotel. Aí, nesse hotel, a gente ficou 5 dias. E é uma coisa tão... tão louca, "véi", que eu acho que é uma mistura de tráfico de drogas, com tráfico de seres humanos, com tráfico de tudo quando há de "trem".

Mais uma vez, vale lembrar que Spener (2001) chama a atenção para o uso de tais denominações, ao descrever aqueles que transportam migrantes. Atualmente, o termo tráfico está fortemente vinculado, como vemos no relato acima, ao narcotráfico, conectando coiotes a narcotraficantes. Além disso,

> Esses termos legais também relegam aos migrantes o *status* de possessões inanimadas, privadas de vontade e iniciativa, na medida em que estariam sendo objetos de transação ou de venda ilícita. [...] e na medida em que os migrantes sigam sendo vinculados linguística e ideologicamente à suposta ameaça à segurança nacional, que representa a importação de entorpecentes ilegais aos Estados Unidos, também seguiram sendo denegridos pelo uso do termo traficantes (SPENER, 2001:14, tradução nossa).

Percebemos que os termos utilizados pelos emigrantes repatriados para denominar os membros da "indústria da migração ilegal" são variáveis, mas que, diferentemente do que encontramos nos jornais, o termo coiote não é associado diretamente a adjetivos pejorativos. Pelo contrário, os emigrantes alegam ter sido bem tratados na maior parte da viagem, e que os contatos com responsáveis pela travessia se davam de forma tranquila, já que eram pessoas boas, que sabiam o que estavam fazendo e que apenas realizavam um trabalho como outro qualquer.

Riscos e vulnerabilidades da travessia clandestina

Os autores Yolanda Quiroz e Rodolfo Piñeiro (2013), ao investigar a emigração ilegal de menores retornados dos EUA, valeram-se do conceito de *vulnerabilidade* para pensar as vivências desses sujeitos, categorizando níveis e tipos de *vulnerabilidades e riscos* aos quais os menores são expostos. Os autores compreendem a *vulnerabilidade* "como uma condição social multidimensional e multideterminada. As causas e consequências podem ser de vários tipos, os sujeitos implicados são diversos e seus efeitos ocorrem em diferentes âmbitos, momentos e magnitudes diferenciadas" (QUIROZ; PIÑEIRO, 2013, p.33, tradução nossa).

Já a autora Olivia Ruiz (2000) valeu-se do conceito de *riscos* para descrever algumas situações enfrentadas pelos emigrantes que utilizam a rota Guatemala-México, classificando os *riscos* da emigração pela fronteira sul. Segundo ela, o risco

> define-se, por um lado, como a exposição, no caminho, a uma coisa ou pessoa que é potencialmente uma ameaça ou um perigo, de tal forma que possa prejudicar ou causar danos, às vezes irreversíveis, ao projeto de migrar ou à integridade física do migrante, se ele entra em contato com essa coisa ou pessoa (RUIZ, 2000, p.9, tradução nossa).

No relato dos emigrantes repatriados entrevistados no âmbito dessa pesquisa, é possível perceber que a "indústria da migração ilegal", é personificada na figura do coiote, embora ele não seja representado como um agente de violência[7]. Ao contrário do que encontramos nos periódicos brasileiros, os emigrantes não responsabilizam seus guias pelas dificuldades enfrentadas durante os trajetos, que podem ser classificadas em diferentes níveis de *vulnerabilidades e riscos*.

A classificação feita por Olivia Ruiz (2000) buscou identificar "os danos sofridos, que não permitiram ao migrante continuar com seu projeto de migrar ou que comprometeram sua integridade física" (RUIZ, 2000, p.9, tradução nossa). A autora identificou três tipos de risco: as detenções-expulsões (que abrangem a apreensão de emigrantes ilegais pela polícia mexicana); os acidentes (ameaças à integridade física e à saúde corporal do emigrante) e as violações dos direitos humanos (RUIZ, 2000). Apesar de os três entrevistados nesta pesquisa

[7] Violência é definida pela Organização Mundial da Saúde como "o uso intencional de força física ou poder, ameaçados ou reais, contra si mesmo, contra outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade, que resultem ou tenham grande probabilidade de resultar em ferimento, morte, dano psicológico, mal-desenvolvimento ou privação". Ver mais em: Krug et al., World report on violence and health, Organização Mundial da Saúde, Genebra. 2002. ISBN 9241545615 (em inglês).

terem conseguido completar a travessia e chegar aos Estados Unidos, todos relataram situações em que sua integridade física correu risco de ser comprometida.

Para Quiroz e Piñeiro (2013) a migração ilegal vincula os riscos às vulnerabilidades dos emigrantes, que são inúmeras, a começar pela própria ilegalidade da migração. Todos os três entrevistados se viram vulneráveis diante do risco de serem apreendidos pela polícia e deportados, já que se encontravam em situação de ilegalidade. Podemos destacar como exemplo o risco de se envolver em acidentes, já que o próprio meio físico-natural da região fronteiriça apresenta diversos perigos. Um exemplo é a travessia do Rio Grande, que, mesmo para aqueles que sabem nadar, pode ser traiçoeiro, além de ser poluído, podendo transmitir doenças aos migrantes, como explica Breno:

> Breno: Aí, a gente passou numa outra parte do rio, que aí já era muito mais fundo, então, você tinha que passar com boia. Era uma boia de caminhão... e... iam duas pessoas em cada boia. E uma água assim... muito suja, né?, cheia daqueles bolores, aquelas coisas assim, de...
> CM: E você sabe nadar?
> Breno: Eu sei nadar, mas assim, num rio é complicado. [risos].

Outro grande risco de acidente se dá durante os trajetos de carro. Conduzidos por mexicanos, em alta velocidade, os carros geralmente transportam mais pessoas do que o permitido e as longas distâncias percorridas sem poder parar para descansar pode levar os motoristas a dormirem no volante, como relatam Breno e José

> Breno: E, e, lá, é assim: parou uma caminhonete, aí vão praticamente assim... 20 pessoas ou mais numa caminhonete. É um deitado em cima do outro, outro deitado atrás do banco. E o motorista, ele sai igual louco.... Então, assim, nessa hora é um risco muito grande de... de acidente e etc.… [...] ah, eu conversei bastante com o motorista, né?, porque é uma viagem muito longa... viajava a noite toda, o dia inteiro... aí eu ficava conversando com o motorista, eram dois motoristas, mas um já ficava mais na dele e o outro mexicano eu ficava conversando com ele porque... ele dirigia praticamente dormindo. Aí eu ficava conversando, conversando para ele não dormir.
> José: Era... era... tipo assim, um carro que cabia... um carro para 5, 6 pessoas deviam ter umas 11, 12 é o dobro, né?! Muito apertado, muito, o transporte era muito precário. Transporte era... o mais... o que mais e, e... marcou negativamente foi o transporte.

Assim, percebemos que apesar de cada narrativa e cada experiência migratória ser única, em todas as entrevistas identificamos diferentes tipos de *riscos e vulnerabilidades*, que, em grande parte, podem ser definidos a partir do momento sócio-político internacional e pela situação financeira.

Conclusão

Percebemos que as representações da travessia clandestina giram em torno principalmente da indústria da migração ilegal, que é em grande maioria, representada pela atuação do coiote. Tanto nas mídias quanto nos relatos orais, a indústria da migração ilegal é identificada como uma associação criminosa. Porém, enquanto os periódicos visam dissuadir possíveis emigrantes, as narrativas orais, apesar de exporem as situações de vulnerabilidades e riscos existentes na travessia clandestina, deixam transparecer que ela é uma possibilidade de alcançar o sonho.

Tal qual é desenvolvido por Spener (2001), aqui também percebemos que as mídias, ao enfatizar situações de violência, culpabilizam o mercado da imigração ilegal, omitindo a responsabilidade do Estado pelas violações de direitos cometidos. Retratando o coiote como o vilão do teatro fronteiriço, os governos desviam sua responsabilidade pelos abusos e políticas que são igualmente inumanas.

Esse trabalho nos mostrou que há ainda muitos outros aspectos a serem explorados acerca da travessia clandestina. Uma possibilidade é pensar as narrativas de memórias de outros sujeitos que vivenciaram a experiência da emigração clandestina de diferentes formas. Por exemplo, as mães, pais, filhos, esposas, que permaneceram no Brasil e que não estando presentes na fronteira, possuem apenas as representações midiáticas sobre o que o emigrante irá enfrentar. Outra possibilidade, é analisar a travessia clandestina sobre o viés da questão de gênero, buscando perceber as particularidades enfrentadas por mulheres e homens durante esse processo. Agradecemos à CAPES e à UFOP pelo apoio a essa pesquisa.

Referências

CRUZ, Heloísa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. **Projeto História**, São Paulo, n. 35, dez. 2007.

FAZITO, Dimitri; SOARES, Weber. The Industry of Illegal Migration: Social Network Analysis of the Brazil-US Migration System. **International Migration**, v. 53, n. 6, p. 183-204, 2015.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico Brasileiro 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos, e por meio dos periódicos. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 111-153.

MAGALHÃES, Valéria Barbosa. Imigração brasileira para o Sul da Flórida. **Proj. História**, n.27, p. 283-294, dez. 2003.

OSMAN, Samira Adel. Imigração e o Tema Movedor. **Oralidades**, v.1, n.1, p. 33-40, mai. 2007.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História,** v. 14, 1997.

QUIROZ, Yolanda Silva; PIÑEIRO, Rodolfo Cruz. Niñez migrante retornada de Estados Unidos por Tihuana. Los riesgos de su movilidad. **Región y Sociedad**. Año XXV, n. 58, 2013.

RUIZ, Olivia Marrujo. Los riesgos de cruzar. La migración centroamericana en la frontera México-Guatemala. **Frontera Norte, v.** 13, n. 25, p. 7-41, 2001.

SPENER, David. **Mitos y realidades de un arquetipo fronterizo**: Narrativas sobre el coyote mexicano. Ponencia presentada en el XXXIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, Ciudad de Guatemala. 2001.

SOARES, Weber. **Da metáfora à substância**: redes sociais, redes migratórias e migração nacional e internacional em Valadares e Ipatinga. 2002. 344p. Tese (Doutorado em Demografia) — Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional, Universidade Federal de Minas Gerias, Belo Horizonte.

SOUSA, Leonardo Gomes. **Redes Sociais, Mercado e Cultura Migratória** – Um estudo sobre fatores associados à mobilidade populacional na Microrregião de Governador Valadares no Século XXI. 2016. 154p. Tese (Doutorado em Demografia) - Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo horizonte.

Referências documentais

CEOLIN, Adriano. CPI mapeia 12 rotas de acesso aos EUA. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A30, 04 jun. 2006.

DANTAS, Iuri. México estuda exigir visto de brasileiros. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A14, 6 mai. 2005.

DA REDAÇÃO. A maior entrada de imigrantes nos EUA foi em 2000, diz pesquisa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, A14. 29 set. 2005.

DA REDAÇÃO. México destitui 10% de seus policiais por corrupção ou ligação com carteis. *Estado de São Paulo*, São Paulo, A12. 31 ago. 2010.

DA REDAÇÃO. México veta isenção de visto; Brasil reage. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A31. 10 set. 2005.

DA REDAÇÃO. Migração ilegal para EUA é recorde. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 1, 4 jul. 2004.

DA REDAÇÃO. Não há uma só causa, dizem analistas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, A14. 06 mai. 2005.

DA REDAÇÃO. Quem insiste em ir para os EUA usa rotas perigosas pela América Central. *Estado de São Paulo*, São Paulo, p. C6, 25 jul. 2007.

DÁVILA, Sérgio. Obama anuncia ‘’czar da fronteira’’ com o México. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A14, 16 abr. 2009.

GODOY, M. Relator de CPI não quer final feliz em ‘América’. *Estado de São Paulo*, São Paulo, p. C4, 23 set. 2005.

HISAYASU, Alexandre. Brasil prende quadrilha de imigração ilegal. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, A14. 30 nov. 2005.

KATTAH, Eduardo. Visto para o México causa corrida em Minas. *Estado de São Paulo*, São Paulo, C4. 23 set. 2005.

KATTAH, Eduardo. Vítima de acidente no deserto morre em Minas. *Estado de São Paulo*, São Paulo, C3. 30 nov. 2005.

LACERDA, Marco Antônio de. O muro da fronteira. *Estado de São Paulo*, São Paulo, A16. 11 mai. 2003.

MAISONNAVE, Fabiano. Brasileiro se rende para entrar nos EUA. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, A16. 30 mai. 2005.

MAISONNAVE, Fabiano. Globo nega que ‘América’ estimule migração. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A14. 6 mai. 2005.

MAIOSONNAVE, Fabiano; GUIMARÃES, Thiago. Rota do tráfico na Guatemala é o novo caminho para atingir os EUA. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A14. 30 nov. 2005.

MICHAEL, Andrea. Brasileiros detidos nos EUA devem voltar em até 15 dias. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, A11. 23 fev. 2007.

MORAES, Márcio Senne. Terrorismo abala os fluxos de imigração. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. A20. 31 mar. 2002.

MOTTA, Filipe. ‘Ele queria melhorar de vida’ Diz prima de morto no México. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, A13. 30 ago. 2010.

PORTELA, Marcelo. Leis inadequadas e silêncio das vítimas bloqueiam caça a aliciadores ilegais. *Estado de São Paulo*, São Paulo, A16. 05 set. 2010.

PORTELA, Marcelo. Massacre no México põe fim a sonho de vida melhor de dois brasileiros. *Estado de São Paulo*, São Paulo, A10. 30 ago. 2010.

TREVISAN, Cláudia. ‘La Línea’, A fronteira que divide 2 mundos. *Estado de São Paulo*, São Paulo, A15. 24 nov. 2013.

EVA ALTERMAN BLAY - "O BRASIL COMO DESTINO: RAÍZES DA IMIGRAÇÃO JUDAICA CONTEMPORÂNEA PARA SÃO PAULO" [1]

Daniela Susana Segre Guertzenstein [2]

Resumo
Esse artigo apresenta o livro *"O Brasil como destino: Raízes da imigração judaica contemporânea para São Paulo"* da professora emérita a socióloga Dra. Eva Alterman Blay sobre as raízes da imigração judaica contemporânea paulista. O objetivo é mostrar como a autora expõe um extenso leque de identidades judaicas, no qual os entrevistados são identificados pelas suas diferenças que revelam a diversidade cultural, religiosa e sócio-econômica entre eles na região de origem e no país de destino. A pesquisa permite refletir que as discriminações e perseguições contra judeus podem ser mais eficientes para a perpetuação da "identidade judaica" do que a transmissão de crenças através de tradições familiares.

Palavras-chave: Migrações; Judaísmo; Brasil.

Introdução

O livro *"O Brasil como Destino: Raízes da imigração judaica contemporânea para São Paulo"* (Editora UNESP, 2010), de autoria de Eva Alterman Blay, professora emérita do Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo desde 2018, tem como propósito apresentar a sua pesquisa de quase três décadas sobre a imigração judaica para o Brasil. O livro foi publicado em português no Brasil e sugere-se que seja traduzido e publicado, pelo menos inicialmente, em inglês e hebraico. A tradução em inglês é necessária porque suas informações são importantes para o desenvolvimento de todas e quaisquer pesquisas sobre movimentos migratórios modernos, dialética e contradições na construção de identidades e também sobre a globalização. Indica-se a tradução para o hebraico como proposta de inclusão do livro de Eva Blay sobre migrações e identidades judaicas na bibliografia complementar da unidade pré-Holocausto da disciplina de História do Ensino Médio israelense.

Pesquisar movimentos migratórios é fundamental para que se possa reconhecer a influência dos impactos culturais, sociais, econômicos e políticos das (i)mobilidades dos fluxos migratórios no paradigma da globalização. O livro de Eva Blay é resultado de uma minuciosa

[1] Trabalho apresentado no GT N 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre os dias 6 e 8 de maio de 2019.

[2] Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da CAPES no Programa de Pós-Graduação em Sociologia / Departamento de Sociologia / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo USP - São Paulo (SP). Email: guertzenstein@uol.com.br.

pesquisa que revela pouco conhecidas informações sobre tradições e costumes de instituições judaicas, dinâmicas de redes de solidariedade, mudanças políticas, pertencimentos, interação social e a inclusão profissional de diferentes pessoas nos locais de origem e destino acompanhando os depoimentos dos próprios entrevistados. O material selecionado, provavelmente parte de uma coletânea muito mais extensa, apresenta à memória individual e coletiva das dificuldades e sucessos de milhares, semelhantes à de milhões, de migrantes. O esmero gráfico torna a obra repleta de fotos, quadros e testemunhos, cuidadosamente diagramados, uma publicação de leitura fluída e agradável, que a coloca entre as melhores obras literárias sobre migração em português.

1 Identidades e pertencimentos

A "internalização" do exterior no sujeito, e a "externalização" do interior, por meio da ação no mundo social constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno e estão compreendidas na teoria da socialização (HALL, 2003 p. 31). Essa ótica permite que a migração apresentada por Eva Blay seja percebida como um extenso leque de identidades, no qual as pessoas são identificadas pelas suas diferenças sem preconceitos e discriminações. Entre os entrevistados estão indivíduos sem escolarização, sujeitos eruditos, gente com experiências de vida que lhe trouxeram o domínio de se expressar em vários idiomas, além de aventureiros fugindo da pobreza e do serviço militar obrigatório em busca de novas oportunidades, com percepção de pertença religiosa e aptidões profissionais distintas.

A pesquisa apresenta desde a vida de um jovem empreendedor, que ao chegar ao Brasil trabalhou vendendo gravatas, o pai da autora desse livro, identificado como *russinho* no interior paulista, que se casou com alguém que lhe apresentaram em situação semelhante à de outros imigrantes, como, por exemplo, Tuba Schor militante judia do Partido Comunista brasileiro, a documentada identidade italiana de nobreza da família romana Bondi e o físico Mário Schenberg declaradamente ateu que negou ter propriedades que o identificassem como judeu.

Devemos lembrar que o livro "*O Brasil como Destino*" de Eva Blay não tem como objetivo ser uma pesquisa historiográfica. A abordagem é uma aula magistral que relata a situação econômica e política de regiões europeias que causaram a evasão dos *shtetl* (assentamentos onde judeus viviam em territórios europeus). A autora descreve a vida provinciana do *shtetl* centrada na sinagoga, a emergência de movimentos políticos e lembra que

a emigração judaica do Império Austro-Húngaro no século XIX deu-se porque a pobreza no campo tornou-se sufocante e que aqueles que ficaram foram as futuras vítimas do Holocausto.

A autora percebe a diferença entre a vida dos intelectuais judeus em Viena e em cidades descritas pelo sociólogo socialista judeu Michel Löwy; a relação da reduzida burguesia judaica e a aristocracia polonesa; o ingresso dos judeus nos partidos operários e judeus que, mesmo realizando trabalhos domésticos, moravam nas periferias miseráveis das cidades industriais e recorda também a emergência de organizações nacionalistas radicais que tinham o antissemitismo como plataforma.

As informações apresentadas no livro fazem com que essa resenha, apesar do tema não estar incluso no livro de Eva Blay, proponha que o leitor reflita sobre a infeliz ironia dos emigrantes dos *shtetl* alinhados às pessoas das mais diversas origens na idealização de uma nação civil; na emergência de algum nacionalismo geopolítico demográfico radical sejam re-identificados como "outros", como uma minoria populacional re-identificada como "estrangeira" por uma indefinida maioria, e, possam, assim, ser discriminados, potencialmente perseguidos e exclusos como judeus.

Vale a pena lembrar o sociólogo judeu Zygmunt Bauman (2005), de origem familiar judaica. No início de sua carreira foi professor na Universidade de Varsóvia e mudou-se para a Inglaterra devido a perseguições políticas. Bauman comenta a sua identidade em movimento, como um pensador migrante convivendo com diferentes comunidades de origem e de destino e com o sentimento de pertença mudando conforme as circunstâncias. Já o sociólogo francês Bernard-Henri Lévy (2018) credita ao judaísmo e aos judeus medievais, entre eles o produtor de vinhos francês da região do champanhe, o Rabino Solomon b. Isaac (1040-1105), conhecido pelo acróstico *Rashi*, mensagens humanistas e de tolerância inspiradas nos textos rabínicos e redigidas em francês provençal, enquanto as escolas eclesiásticas francesas ainda escreviam em latim.

Bernad-Henri Lévy afirma que esses textos rabínicos em francês provençal são um fragmento literário arqueológico de valor inestimável fundamentais no estudo do desenvolvimento do idioma francês, e que comprova o pertencimento e benefício da existência e compartilhamento da cultura judaica francesa ainda mesmo antes do iluminismo.

2 Memória para tolerância

A pesquisa realizada para esse livro expõe a multiplicidade de fatores que levam aos deslocamentos, as diferenças entre os migrantes e a reinvenção de suas identidades legitima o dever moral de tolerância aos fluxos migratórios. A abordagem desse livro é como uma terapia cultural contra preconceitos, que juntamente com livros que narram outras migrações (por exemplo, dos historiadores Sedi Hirano e Maria Luiza Tucci Carneiro, entre outros) necessita fazer parte da bibliografia obrigatória do programa de Ensino Básico nacional brasileiro; porque apresentar a memória dos deslocamentos de personagens passíveis de empatia pelo leitor aprendiz pode auxiliar seus estudantes a não desenvolverem rejeições patológicas que ferem os direitos humanos motivadas por preconceitos genéricos, ignorância, crenças em doutrinas totalitárias religiosas e políticas.

A construção desse livro é caleidoscópica: os capítulos intercalam depoimentos pessoais, documentos e fotos de locais, famílias, organizações sociais e instituições nas regiões de origem; discursos que revelam a memória dos deslocamentos e a chegada ao país de destino, a acolhida e laços de solidariedade entre migrantes judeus, a criação e desenvolvimento de instituições judaicas paulistas e o novo pertencimento no país de destino. As entrevistas revelam narrativas curiosas fazendo o leitor perceber a coragem dos migrantes estrangeiros no Brasil, que chegavam do hemisfério norte para um território desconhecido, necessitando dispor como bagagem acima de tudo sua força de trabalho.

O primeiro capítulo desse livro apresenta o preconceito da religião católica pré-Concílio do Vaticano II; o contexto histórico, cultural e político nacional brasileiro que fez com que os primeiros imigrantes do século XIX e XX, fugindo de situações adversas e perseguições na Europa, encontrassem no Brasil uma situação incomparavelmente mais branda, porém cheia de armadilhas. A autora apresenta nesse capítulo a literatura pró-judaica em português, que explica as migrações, atividades e organização das comunidades judaicas no período colonial brasileiro.

Em seguida, buscando as raízes judaicas, a autora apresenta suas próprias origens, realizando uma extensa pesquisa na qual coletou as “histórias de vida” de pessoas, principalmente de emigrantes de comunidades judaicas europeias orientais para o Brasil, como a autora elucida, do período a partir da abolição da escravatura no Brasil ao pré-Segunda Guerra Mundial de 1880 a 1940, daqueles que ela reconhece como a base da sociedade judaica contemporânea brasileira.

A pesquisa ultrapassa o recorte escolhido, que a autora chama de *historiandos*, sendo eles emigrantes das comunidades judaicas, especialmente da Europa Oriental, do final do século XIX e da primeira metade do século XX, que imigraram para o Brasil. Foram selecionadas 92 pessoas de perfis diferentes com mais de 60 anos; vida religiosa, educação, nível cultural e classe social distintas, de 18 países e que tinham conhecimento sobre pessoas que chegaram ao Brasil antes de 1890 ou nascido antes de 1900.

Fanny, nascida em 1898 na cidade de Santos relata que seu pai aceitava namoro com *gói* (gentio), portanto casamento não necessariamente dentro do grupo judaico (BLAY, 2010 p. 129)**.** No seu depoimento conta que dos seis filhos de seu pai somente o mais novo casou com uma não judia. A pesquisadora apresenta a importância de se perceber a relação entre o "nós" *versus* "eles" nos discursos de Fanny e depois no de Bella como propriedade determinante classificatória de uma identidade recorrente na sociologia em Dukheim, Simmel, Weber, e Elias, entre outros.

A pesquisa não cita, mas é interessante lembrar que os termos cidade, cidadão, civil e civilização têm a mesma origem etimológica. Os deslocamentos ambientais e comportamentais reformulam os pertencimentos e valores morais, os quais mudam as identificações individuais e coletivas e a organização de redes de solidariedade e hierarquia de instituições políticas que separam entre "nós" e os "outros". Já a urbanização global na qual todos os seres humanos são considerados cidadãos, representa a evolução dos direitos humanos como fundamentos legais do processo civilizatório.

Eva Blay não teve como objetivo discutir a política brasileira com pesquisas quantitativas e qualitativas sobre as imigrações brasileiras no período estudado. Contudo, para entender os deslocamentos no paradigma da urbanização global é necessário pesquisar a política migratória nacional de diversos países em diferentes momentos, que determinam os padrões de imigração, a (i)regularidade do acesso e a qualificação do visto de entrada, que regulamentam a inclusão e exclusão dos imigrantes nas organizações locais.

As leis constitucionais de cada país representam a autoridade soberana de um governo sobre a sua unidade geopolítica demográfica e é, por exemplo, concernente desenvolver uma pesquisa complementar que analise porque europeus dos *shtetl* e árabes do Império Turco-Otomano, fugindo de dificuldades e conflitos em suas regiões de origem, majoritariamente migraram para países ocidentais ao invés de para, por exemplo, o Cazaquistão e a Sibéria países

que receberam muitos imigrantes russos, e/ou, para regiões em que suas leis constitucionais determinam que as leis civis nunca possam contradizer os decretos religiosos muçulmanos, que ferem os direitos humanos femininos e discriminam os não muçulmanos, da *Shari'a*.

A autora começa explicando as origens da presença judaica no Brasil; na Bahia e em Pernambuco voltando à expulsão dos judeus da Península Ibérica no século XV e cita as os movimentos migratórios do século XVIII e XIX, que traz a São Paulo as primeiras famílias judaicas da França.

No capítulo II, a autora cita as formas de subordinação e perseguições aos judeus na Rússia, Polônia, Romênia e Alemanha, que excluíam os direitos civis e limitavam a locomoção, a inclusão profissional e a educação sob os mais fortuitos pretextos, vítimas de pogroms (Blay, 2010 p. 33). Além das informações bibliográficas quantitativas sobre migrações europeias em geral e deslocamentos de pessoas oriundas de comunidades judaicas, o livro é agradável justo porque também expõe pérolas da cultura judaica, por exemplo: sobre a evasão dos judeus hispânicos da inquisição para a Polônia, lembra que, em hebraico o nome do país Polônia se pronuncia “Polin”, e: “Po” significa aqui e “Lin” representa descanso: Infeliz engano esse em se pensando o futuro dos judeus poloneses.

A autora apresenta os sentimentos antissemitas, discriminação, perseguições contra judeus como fenômenos antigos e ensina sobre a pouco conhecida criação de “coletividades alógenas” na Romênia no século XIV, a qual elucida uma antiga medida política de controle de segregação de periferias: esses territórios separados obtinham o direito de autonomia administrativa interna e jurisdição própria, à medida em que pagassem impostos.

Na Transilvânia no século XVII existiu um sistema semelhante, que acolheu judeus provenientes do norte da África, permitindo que esses constituíssem uma comunidade representada por um “juiz”: “visando aumentar a capacidade econômica do principado” (BLAY, 2010 p. 41). Eva Blay selecionou entrevistados da Romênia, Polônia e Rússia, que têm grande representatividade na comunidade judaica paulistana.

A comunidade judaica na região de origem, identificada como *shtetl* (assentamento), aldeia, na qual seus habitantes tinham alguns direitos civis, autonomia administrativa e religiosa e a sinagoga era o centro das atividades da comunidade. As informações expostas por Eva Blay ultrapassam as noções de fluidez de políticas (inter)nacionais entre guerras e mudanças de regimes governamentais construídos por preconceitos que legitimam interesses ideológicos e

econômicos, regulamentam a (i)mobilidade humana em parâmetros globais, refletem a desintegração de organizações sociais e estipulam a acolhida de deslocados.

Os depoimentos apresentados nas entrevistas centralizam o sujeito como autor de seu depoimento, de modo que o texto apresentado seja a melhor manifestação cultural que expressa a memória literária do seu deslocamento social geográfico.

No livro, são expostos principados (reinos), a intolerância do poder clerical, perseguições à presença judaica, as tradições e rituais judaicos, os preconceitos aos judeus. É também analisada a solidariedade, e, a inclusão profissional por etnia, gênero e diferentes orientações políticas e religiosas entre judeus. Lembra a exclusão de judeus e mongóis das guildas (associações semelhantes aos sindicatos), que monopolizavam o mercado de trabalho europeu; fazendo com que restasse para esses as ocupações de artesanato, produção de alimentos e empréstimo de dinheiro entre os demais deslocamentos provocados pela industrialização, urbanização, perseguições políticas e religiosas no século XVIII e XIX e que a emigração era vital: “menos comum do que a propaganda eclesiástica fazia crer e que era também exercida por cristãos” (BLAY, 2010 p. 53).

3 Redes de solidariedade e consciência política

A autora relata a comunidade judaica que organiza suas escolas, produção de alimentos *casher* (aptos para o consumo conforme as tradições rabínicas) através da sinagoga como centro em relação ao poder, e, também discorre sobre a consciência política dos judeus no século XIX em relação ao sionismo e como classe operária através da inclusão profissional nos processos de industrialização russa e a criação do BUND - União Geral dos Judeus da Rússia e da Polônia e Poalei-Tzion - Socialismo sionista.

Eva Blay descreve a dinâmica do *shtetl*, por meio de depoimentos dos entrevistados, apresenta os motivos individuais e coletivos que levaram a emigração: as condições econômicas, a obrigatoriedade do serviço militar, a instauração do nacionalismo econômico (Romênia) que impedia aos judeus desempenhar atividades profissionais, a restrição aos judeus de acesso aos direitos cívicos e para a sua sobrevivência com o crescente antissemitismo e a violência generalizada do final do século XIX / início do século XX.

O livro de Eva Blay revela a memória de refugiados das guerrilhas dos conhecidos *pogroms* que assolavam os judeus nas aldeias européias e atingiam de maneira distinta pessoas

de diferentes classes sociais; dos sobreviventes da violência do Partido Nacional Democrático (criado em 1910) contra a comunidade judaica na Romênia; a reconfiguração das fronteiras nacionais sentidas na Bessarábia e em Brichton; o sistema repressivo que empobreceu a população de um modo geral nos anos 1930/1940 e a inexistência de uma organização internacional eficaz que auxiliasse a emigração dos perseguidos.

A socióloga lembra o ICA, a *Jewish Colonization Association*, que enviou emigrantes para colônias agrícolas no final do século XIX / início do século XX no Brasil. O testemunho de Armando Kaminitz (BLAY, 2010 p. 164-169) discorre sobre as peregrinações, migração, construção de colônias judaicas continuamente assaltadas à noite por árabes e pelo menos uma escola agrícola importante em Rishon leTzion e Petach Tickva (municípios próximos do porto de Jaffa, hoje Tel-Aviv/ Jaffa) e Rosh Pina no norte da Galileia perto do Golan.

O depoimento de Kaminitz é a memória de uma pessoa que morou em diversos países à procura de oportunidades, inclusão e segurança: o entrevistado narra sua infância nas colônias judaicas que construíram a sociedade israelense e que gosta da França, mas não dos franceses (BLAY, 2010 p. 168). Diz que, atualmente, gosta do Brasil e de Israel. Kaminitz conta como com 24 anos de idade foi adotado como filho pelo Major Proença Gomes no Rio de Janeiro e recebeu patente militar assinada pelo Ministro do Interior e pelo Presidente da República. Seus filhos estudaram nos Estados Unidos. Visitou e estabeleceu-se em Montevidéu e Buenos Aires e descontente com a política peronista mudou-se definitivamente em 1936 ainda na época de Getúlio Vargas, para o Brasil.

A riqueza da transcrição dessa memória oral, que como já foi citado transforma esse livro em uma obra de arte literária, ocorre também no cuidado que a socióloga tem em transcrever as palavras do modo que elas são pronunciadas pelo entrevistado, por exemplo: *Je suis chrétien, et c'est la mienne gloire* (em francês eu sou cristão, esta é a minha glória), *entonces* e outras conjunções em espanhol em itálico no discurso dele em português.

A socióloga expõe fotografias tiradas por ela mesma do cemitério judaico em Cubatão, onde foram enterradas as prostitutas judias; (mulheres jovens e pobres trazidas por rufiões para o Brasil, supostamente para se casarem). A autora descreve o local e mostra que essas pessoas não omitiam a sua identidade judaica, muito pelo contrário, os túmulos apresentam os nomes hebraicos. Esse cemitério apresenta peculiaridades como enterrar separado homens de mulheres não comuns em outros cemitérios judaicos. Não foram apresentados depoimentos que

comprovem mecanismos clandestinos na fase pesquisada de imigração judaica para o Brasil, por exemplo, conversões forçadas ao catolicismo para obter o visto brasileiro, como posteriormente ocorreu para a fuga do nazismo.

No capítulo III, a autora apresenta o deslocamento de judeus de Tanger no Marrocos para o norte do Brasil e as primeiras famílias em São Paulo, suas memórias e relações de trabalho. Discute trajetórias, a presença judaica e a questão étnica, a memória e analisa a identidade dos entrevistados. Eva Blay quebra paradigmas conceituais antigos para legitimar novos pertencimentos dos deslocados discutindo a mudança do conceito de estrangeiro, propondo assim como outro judeu, Georg Simmel (1858-1918), mudar o que se entende por "estrangeiro". Diz ele: no passado, *o estrangeiro era entendido como viajante que chega hoje e parte amanhã; mas Simmel propõe entender o estrangeiro como pessoa que chega hoje e amanhã fica*. É exatamente neste sentido que analisamos a imigração e a permanência dos judeus no Brasil (BLAY, 2010 p. 105).

4 Mobilidade, migração judaica e pertencimento

A partir desse ponto são reveladas as memórias das primeiras famílias, a industrialização, a produção de bens de consumo, as empresas familiares, a comunidade, as relações familiares e sobrevivência, tradições e soluções matrimoniais que vieram na bagagem cultural e religiosa como o dote, encontrar uma esposa na Europa ou trazer a esposa e filhos que ficaram na Europa. Os depoimentos testemunham situações interessantes que demonstram a informalidade do anfitrião, como de Moyses Lejb Alterman, pai da autora desse livro, que passou pela cidade de Jaú e para obter uma licença de trabalho na Prefeitura por um ano custava 40 mil-réis do que ele tinha. Ele teve as gravatas que vendia distribuídas por um funcionário sobre as mesas da Prefeitura por um funcionário, obtendo o dinheiro que necessitava até a chegada do Prefeito (BLAY, 2010 p. 142).

A mudança na definição de "estrangeiro" para "pessoa que veio e fica" revela que esses migrantes não são nômades por natureza. Portanto, essa resenha também sugere refletir sobre a emergência de novas identidades no perímetro geopolítico demográfico. A dinâmica entre a sensação de pertencimento a uma identidade comunitária, de classe, religiosa, coletiva, pública local e nacional; quando essas identidades se sobrepõem e se tornam secundárias na emergência

da memória de identidades fundamentadas em tradições migrantes, já inexistentes nas regiões de origem e a criação de novos mitos como costumes familiares herdados.

Os imigrantes entrevistados informaram como de maneira geral seus familiares, a comunidade judaica paulistana apoiou os recém-chegados com, por exemplo, documentação, transporte, onde ficar e na inserção no comércio ambulante. A autora apresenta as instituições e redes de solidariedade criadas com a chegada dos judeus ao Brasil, que são a transposição do sistema comunitário e o deslocamento cultural das organizações sociais dos judeus no *shtetl* para a capital paulista. A fundação de sinagogas como centro de convívio e para organizar apoio educacional e médico. As instituições de assistência social EZRA , OFIDAS, Gota de Leite e Lar da Criança, que receberam na década de 30 imigrantes refugiados do nazismo. A autora mostra que a comunidade judaica paulistana se fortaleceu criando uma estrutura organizacional semelhante à do *shtetl*, com a prioridade acolher refugiados de perseguições aos judeus e garantindo a continuação da comunidade judaica.

Eva Blay verificou as tradições que perpetuam a identidade judaica, a importância dada pelos migrantes homens ao casamento com uma esposa de origens e interesses familiares semelhantes e práticas religiosas em comum. Assim como Eva Blay revela que cada migrante tem uma memória e pertencimento distinto.

Na página 213, a pesquisadora enumera algumas sinagogas paulistanas sefarditas. Os membros dessas sinagogas são oriundos do Líbano e de outras regiões do antigo Império Turco Otomano. Essas sinagogas acolheram, depois do período pesquisado e após a fundação do Estado de Israel, foragidos e refugiados das perseguições nacionalistas árabes de países muçulmanos.

O livro de Eva Blay não cita, mas é concernente lembrar, que os judeus árabes se encontraram como apátridas com a fundação dos estados nacionais islâmicos. Os antepassados dos judeus no Iraque, no Irã (Pérsia) e em outros países próximos chegaram inicialmente a essas regiões como exilados da destruição do Templo de Jerusalém por Nabucodonosor, durante o Império Babilônico (sexto século antes da era comum), muitos séculos antes do nascimento de Maomé e da ascensão do islã.

Com a emergência do Islã (sexto século da era comum) e a expansão do califado pelo norte do continente africano até a Península Ibérica, os judeus que viviam a muitos séculos nesses territórios passaram a ser considerados como *dhimmis* pelas autoridades islâmicas

emergentes (*dhimmis* são súditos de autoridades governamentais islâmicas que têm direitos e deveres limitados e pagam impostos extraordinários).

Na condição de *dhimmis* essas pessoas aprenderam rapidamente o idioma e assimilaram comportamentos europeus, identificando-se com o estrangeiro, com os deslocados migrantes por diversos motivos comerciais do país colonizador em territórios governados por autoridades de diferentes desdobramentos do islã, conheciam o hebraico e dominavam o árabe. As tradições judaicas dos países árabes eram muito semelhantes às de seus vizinhos muçulmanos.

Para entender as raízes da imigração judaica no destino paulistano é importante acrescentar que, assim como a diversidade humana apresentada pela pesquisadora, a comunidade judaica paulista não é um segmento social homogêneo. Não é tampouco possível afirmar que atualmente todas as instituições judaicas paulistanas estejam cadastradas na Federação Israelita do Estado de São Paulo. Contudo, existe um consenso que identifica as *instituições judaicas religiosas* a partir de uma concepção que segue o modelo inglês do estrutural-funcionalismo: as instituições judaicas por mais diferentes que sejam seus objetivos e pertencimentos sociais, econômicos e políticos, são reconhecidas umas pelas outras na medida em que seus líderes religiosos e autoridades institucionais se reconhecem por compartilhar da tradição que consagra a Tradição Escrita dos textos massoretas (manuscritos em letras quadráticas assírias das escrituras bíblicas hebraicas aramaicas no idioma hebraico e aramaico) e o reconhecimento da legislação rabínica (costumes fundamentados na Tradição Oral do judaísmo) que começou a ser redigida no segundo século da era comum a pedido do Príncipe de Judá.

Os etíopes discriminados e segregados como *falashas* (estranho/exilado) conhecidos como *Beta Israel* e outros, por exemplo, os *karaitas* (religião fundamentada exclusivamente nas leis do Pentateuco), marranos (descendentes de judeus conversos ao cristianismo pela Inquisição) conseguem adquirir com maior facilidade a cidadania israelense, apesar de que não serem unanimemente reconhecidos como judeus e serem percebidos como anomalias por alguns líderes religiosos judeus.

As entrevistas revelam o importante papel econômico que algumas mulheres de diferentes origens e classes sociais desempenharam no sustento da família e sobre a criação de redes e organizações de solidariedade na capital paulista, por exemplo, a Organização Feminista Israelita de Assistência Social.

5 Socialismo e feminismo

Eva Blay apresenta o deslocamento de ideais socialistas dos migrantes já defendidos por eles na Europa Oriental para o Brasil. Foi identificada a organização de atividades de solidariedade social para com operários, a criação do Centro de Cultura e Progresso da Escola Scholem Aleichem no Rio de Janeiro com conscientização política alinhada ao Partido Comunista e resultando em perseguição política, a prisão, a negação da nacionalidade brasileira, torturas e deportações de judeus no Brasil.

As entrevistas também apresentaram a inclusão política feminina no governo vigente como da Federação das Obras do Município de São Paulo. A pesquisa da autora revela o envolvimento político de uma parte dos imigrantes judeus brasileiros. Ao perceber a complexidade da alternância do predomínio e conjugação de diferentes propriedades culturais na constituição das diferentes identidades pessoais, comunitárias e políticas: é um erro imaginar que todas as pessoas com propriedades que a classificaram (por alguma autoridade, metodologia, preconceito que atendem interesses diferentes) como judeus compartilhem necessariamente de ideais comunistas e/ou possam ser enquadradas coletivamente em alguma classificação social, econômica ou movimento político.

A memória de entrevistados expõe os deslocamentos iniciados antes da Segunda Guerra Mundial e seus desdobramentos posteriores, como, por exemplo, com Sachs, que chegou ao Brasil aos 13 anos, conheceu Gilberto Freire, Jorge Amado, homologou sua tese sobre economias mistas na Universidade de Varsóvia e tornou-se conhecido na ONU. Com o recrudescimento do antissemitismo como arma política na Polônia repetindo o conflito entre gerações por postos de poder surgiram acusações esdrúxulas, mas o suficiente para expulsar judeus. Sachs, que não se alinhava ao sionismo, foi acusado de sionista, recebeu um título negativo de cidadania polonesa, e, como judeu, foi forçado a migrar para Israel, porque o governo polonês decidiu que os judeus poloneses tinham de ir para Israel (Blay, 2010 p. 380-381).

Conclusões (considerações finais)

Eva Blay procura definir a “identidade judaica” dos entrevistados através do sentimento de pertença de cada um ao judaísmo e não responde aos critérios da escola britânica do

estrutural-funcionalismo, em que as sociedades são coesas através das normas de seus sistemas sociais e qualquer diferença, tensão ou conflito são percebidos como anomalia.

Segundo o antropólogo social Fredrik Barth, autor de vários estudos etnográficos publicados, é autoritário definir a seleção de propriedade que determinam as fronteiras do conjunto étnico, por exemplo, a cor da pele. Segundo Barth (2000), o indivíduo possui múltiplas identidades as quais são negociadas conforme os contextos das transações. Assim categorias dotadas de valor político e econômico são negociáveis e o pertencimento a ela depende das transações. Eva Blay demonstrou que não existem padrões simples que determinam a identidade judaica e o sentimento de pertencimento a ela expondo o contexto histórico, social, econômico e político das migrações judaicas.

Eva Blay apresentou fatores relacionados à identidade judaica por meio da preservação de tradições e costumes religiosos, conhecimento de idiomas, educação que indique a pertença ao judaísmo. Interessante notar que as práticas religiosas judaicas podiam levar o afastamento do judeu do judaísmo, apesar de que se percebe a conservação de alguns rituais e tradições judaicas religiosas, como o casamento. Interessante também é perceber como a política e o antissemitismo pode estreitar o sentimento de pertencimento de um judeu ao judaísmo e vinculá-lo à Israel. A pesquisadora apresenta continuamente situações e conflitos da memória dos entrevistados que resultaram em sentimentos de pertença completamente distintos em relação ao judaísmo revelando que não é possível determinar com clareza a identidade judaica.

Relembrando Barth (2000), o conceito de etnicidade é proposto como resultado da negociação das fronteiras étnicas entre os grupos de pessoas no processo de organização social e política. A determinação de fronteiras entre grupos étnicos é realizada pelos próprios indivíduos em deslocamento. Para Barth (2000), entender etnicidade não é analisar elementos fundamentais e critérios simples que definam uma identidade. Barth instiga investigar como são construídas as fronteiras que diferenciam um grupo do outro e afirma que as propriedades que distinguem os grupos são negociáveis. Portanto, Eva Blay, como Barth, baseia-se em experiências do sentimento de pertença individuais, como ele é aceito por determinada comunidade, e, como ela é percebida por pessoas externas àquela comunidade.

A pesquisa de Eva Blay inova por apresentar, em português, relatos que revelam que discriminações e perseguições contra judeus podem ser mais eficientes para despertar o sentido de pertença à uma coletividade judaica e perpetuar a continuação da existência da

"identidade judaica", bem definida, sem fronteiras religiosas, histórias, étnicas e de pertencimento político, do que a transmissão de crenças religiosas e tradições judaicas de geração em geração por meio das origens familiares e de redes de solidariedade entre judeus.

Desdobrando estes argumentos, Hall discorre sobre as novas identidades em consequência das diásporas das migrações pós-coloniais, em que os sujeitos pertencem à culturas híbridas, aprendem e habitam, no mínimo, duas identidades. Pode-se supor que o hibridismo é uma característica da modernidade tardia, dos deslocamentos e emergência de redes de solidariedade transnacionais e pertencimento às coletividades específicas sem fronteiras geográficas no paradoxo da globalização e não das antigas identidades. Contudo a modernidade e a globalização assistem a emergência da formação de redes de solidariedade transnacionais fundamentadas em pertencimentos étnicos, políticos, econômicos e inclusive de cunho religioso nacionalista como "identidades puras".

Rememorando as relações entre o local e o global no liberalismo econômico e no marxismo como "metanarrativas" da modernidade, os deslocamentos da globalização são mais variados e contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou oponentes. Assim a globalização segundo Hall pode ser a lenta, desigual e continua descentralização do ocidente.

Referências

BARTH, Fredrik. **O guru, o inciador e outras variações antropológicas**. Organização de Tomke Lark, Tradução de John Cunha Comerford, coleção Typographos. Rio de Janeiro: Ed. Contra Capa, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BLAY, Eva. **O Brasil como destino: Raízes da imigração judaica contemporânea para São Paulo**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

ELIAS, Norbert, e SCOTSON, John. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 8ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LÉVY, Bernard-Henri. **O Espírito do Judaísmo**. São Paulo: Três Estrelas, 2018.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

MEMÓRIA DE JORNALISTAS REFUGIADOS NO BRASIL
Um legado intelectual no combate ao nazifascismo[1]

Rosana Faber[2]
Priscila F. Perazzo[3]

Resumo
Esse artigo apresenta uma proposta de pesquisa em desenvolvimento voltada para o estudo das memórias de intelectuais que vieram para o Brasil em condição de refúgio após a ascensão do nazifascismo europeu na década de 1930. As ameaças de perseguição às pessoas por questões étnicas, raciais, políticas ou religiosas foram de certa forma ratificadas por situações como a promulgação das Leis de Nuremberg na Alemanha, em 1935 e das Leis Raciais editadas por Benito Mussolini em 1938. Para sobreviver, essas pessoas foram obrigadas a abandonar suas famílias, seus bens, amigos, culturas, origens e até mesmo nacionalidades. Interromperam suas vidas profissionais e projetos para terem um novo início no Brasil. Aqui, em seu local de refúgio, e na tentativa da reconstituição de suas rotinas pessoais e profissionais, muitas vezes passaram a escrever em jornais. Configuraram-se como cronistas, comentaristas, fotojornalistas, e até mesmo repórteres. Nessa época, o ofício de jornalista no Brasil quase sempre era desenvolvido justamente por intelectuais e escritores. O estudo sobre a atuação desses profissionais pretende contribuir para o entendimento do cenário jornalístico até a nossa atualidade, discutindo o ofício entre o tradicional e o contemporâneo. A proposta de pesquisa a seguir pretende também contribuir para o Projeto *TRAVESSIAS - Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro. O legado dos artistas, intelectuais e cientistas refugiados do nazifascismo. Brasil, 1933-2022*, que além de ter como objetivo retomar a trajetória de grupos refugiados do nazifascismo, propõe a criação de um dicionário histórico biográfico com verbetes cruzados de cada uma das biografias dessas pessoas. Parte do processo inicial da pesquisa e respectivas etapas e conclui com o estado atual e as expectativas de resultados.

Palavras-chave: História; Jornalismo; Nazifascismo; Memória.

Introdução

Iniciamos este trabalho com a impressão de um entendimento muito primário de como foram complexas as histórias de vida dos sujeitos da presente pesquisa - os refugiados do

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre 6 e 8 de maio de 2019.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação da Comunicação de Interesse Público, Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo (1987), Pós-Graduada (*lato sensu*) em Administração Contemporânea pela Fundação Getúlio Vargas (2001) e em Gestão de Pessoas pela Fundação Getúlio Vargas, nível MBA (2013).

[3] Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (2002). Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da USCS. Responsável pelo Laboratório Hipermídias da USCS e líder do grupo de pesquisa do CNPq Memórias do ABC: Comunicação, Memória e Cultura.

nazifascimo no Brasil na década de 1930 - pessoas que tiveram que abandonar absolutamente tudo em seus países de origem: suas famílias, seus amigos, suas casas e seus bens, seus trabalhos, seus projetos, os planos para os filhos. Essa mudança brusca em suas rotinas fora causada sobretudo pela ascensão do nazifascismo na Europa, na década de 1930.

Logo após a ascensão de Hitler ao poder na Alemanha em 1933, a expansão do nazifascismo na Europa como políticas de Estado e ideologia de sociedade fez com que muitas dessas pessoas começassem a deixar a Europa. Atos legislativos como as promulgações das Leis de Nuremberg (1935), na Alemanha, e das Leis Raciais, pelo governo de Benito Mussolini (1938), foram algumas das motivações para que residentes desses locais saíssem de suas casas, suas cidades, seus países, em direção às terras longínquas da América, para que nelas a vida em liberdade pudesse ser uma realidade.

Na época, no Brasil, havia sido implantada a ditadura do Estado Novo (1937), instaurado pelo então presidente, Getúlio Vargas, quando o Congresso foi fechado e uma série de políticas nacionalistas foram decretadas. Segundo a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro (2018),

> [...] Desde a década de 1920, o estrangeiro passou a ser classificado nas categorias 'desejável' ou 'indesejável', selecionado segundo critérios políticos, étnicos, culturais e religiosos.[...] caso o imigrante não fosse selecionado entre os melhores exemplares, poderia 'desfigurar' e 'desnaturalizar' a população brasileira, principalmente se fosse judeu.

Ou seja, o cenário no Brasil também não era dos melhores para a recepção de imigrantes.

Contexto histórico

A construção a seguir é importante para compreendermos o cenário político mais à frente, quando nosso sujeito de pesquisa, que é o intelectual refugiado no nazifascismo, chega ao Brasil.

Alemães, especificamente, já haviam em outros tempos, enfrentado a resistência brasileira à sua chegada. Os imigrantes desta nacionalidade foram um dos primeiros a se deslocar para o Brasil (a primeira "leva" data de 1820). O Império brasileiro desejava à época o "incremento da produção agrícola e a ocupação efetiva do território" (MAGALHÃES, 1993).

Para os imigrantes daquela época, as dificuldades se fizeram presentes por meio da resistência dos latifundiários, que achavam que a chegada deles favoreceria de alguma forma a abolição dos escravos, mão de obra disponível e abundante. Não havia também incentivo por

parte do governo prussiano, devido à religião oficial do brasileiro ser a católica. Isso impedia que casamentos protestantes fossem reconhecidos e resultava também em problemas de heranças e herdeiros.

O contexto de dificuldades se justificava, tanto para os alemães como para os luso-brasileiros, para o atingimento de objetivos (MAGALHÃES, 1993, p. 52):

> [...] as medidas favoráveis à imigração lograram algum sucesso, e seus defensores justificavam, desde cedo, a conveniência de tal procedimento, por favorecer o 'branqueamento' da população e garantir o progresso econômico, uma vez que a mão de obra europeia, e particularmente a germânica, era vista não apenas como mais qualificada, mas também como mais disciplinada e operosa do que a de origem negra. […]

Os alemães estabeleceram-se sobretudo no sul do país, que não desempenhava, à época, um papel central na economia brasileira, isolando-os desta forma e possibilitando que se transformassem em uma "sociedade à parte", com seus próprios valores e sistema produtivo.

Não nos enganemos, entretanto, julgando que existisse homogeneidade entre os imigrantes alemães do sul do Brasil. Ocorria que, segundo Magalhães, (1993, p. 54), algumas diferenças eram insuperáveis, como a diferença religiosa, regiões de procedência diferentes, com dialetos e costumes também diferentes. Ainda, os mais ricos ampliavam os espaços de sociabilidade. As questões sócioeconômicas começaram a ficar mais gritantes, e houve antagonismo entre os operários e empresários.

Do ponto de vista da sociedade receptora, entretanto, havia um entendimento de igualdade. Para eles, havia um traço comum por serem os "[...] 'alemães', 'gringos', 'colonos'[...]"(MAGALHÃES, 1993, p. 54), expondo discriminação e generalização - uma forma de senso comum que somente aumentava a sensação de não pertencimento dos imigrantes.

As camadas mais cultas foram, nessa época, despertadas com um certo sentimento de "nativismo", enaltecendo o índio brasileiro, e o discurso imigrantista foi favorecido por ele (MAGALHÃES, 1993, p. 55)

Estamos no final do século XIX e, neste momento, o quadro de aparente paz gerado pelo nativismo começou a mudar. O imigrante adentrou o cenário político: "[...] Os esforços de integração, sujeitos à nova ordem, provocariam conflitos entre os teuto-brasileiros e as elites dirigentes, autodesignadas, a partir de então, 'luso-brasileiras'.[...]". (MAGALHÃES, 1993, p. 56).

Ainda segundo Magalhães (1993, p. 56), esse é um período em que potências "disputam sua influência nos países recém consolidados". Várias sociedades alemãs, de cunho nacionalista – como exemplo a Liga Pangermânica, atuaram como propulsoras do movimento colonialista alemão e corroboram com a estratégia de expansão econômica. A Liga financiou empresas e colaborou para a manutenção de escolas, igrejas, e apoiava a endogamia[4] (MAGALHÃES, 2014, p.41). Fora da Alemanha, países como França, Inglaterra e Estados Unidos manifestam sua preocupação com a concentração germânica do sul da América, entendendo como uma ameaça à intenção de anexar essas regiões a médio prazo. Imediatamente, políticos brasileiros incorporam o discurso da construção do "mito do perigo alemão", fomentando inclusive a discussão sobre a questão da identidade nacional.

Com a proclamação da República, pouco aceita pelos imigrantes alemães, o governo brasileiro, tendo a intenção de angariar seguidores, ofereceu algumas vantagens, como possibilitar a naturalização em massa, a liberdade de culto, assim como a liberdade na vida intelectual. As elites no Rio Grande do Sul, entretanto, permaneciam na posição da não admissão de interferência do Estado.

Aos olhos dos nacionalistas brasileiros, o movimento de inserção dos imigrantes alemães no Brasil estaria facilitado pela fragilidade dos laços emotivos deles com sua pátria. "Fazer parte da nação" seria o menor dos problemas, pois quando não se está em seu país, tais laços ficariam mais "difusos". A homogeneização fazia parte de um futuro idealizado, e a "miscigenação era vista como necessária para melhorar os caracteres do povo [...]". (MAGALHÃES, 1993, p. 60).

Para os imigrantes alemães, entretanto, a vontade de integração continuava diminuta, muitas vezes devido ao preconceito:

- Pelo desconhecimento da língua portuguesa;
- Pela prática de uma religião "estrangeira";
- Por serem operários, trabalhadores do campo.

[4] O endógamo é aquele que só se casa com membros de sua própria classe ou tribo para conservar sua nobreza ou raça (HOUAISS, 2019)

Pondera a autora Marionilde de Magalhães (2014, p. 43) que, talvez por essa discriminação,

> as práticas e discursos da Liga Pangermânica acabassem por ser aceitos". Para os teuto-brasileiros, nação se refere a cultura de cada cidadão, então eles continuavam a construir o seu mundo, a seu modo. Intelectuais brasileiros enxergaram à época perigo alemão, sobretudo com as estratégias conhecidas de anexação territorial, e assim o nacionalismo brasileiro é reforçado. Essa corrente de pensamento culminava com a questão dos alemães serem "brancos, disciplinados e trabalhadores. Faltava apenas abrasileirá-los, o que se faria por meio do Ensino Fundamental, [...], como também para o culto dos valores cívicos da nação a qual passariam a servir".

Entretanto, nem mesmo as políticas de veto para exercício de funções públicas, entre outras medidas, causou a diminuição do interesse dos alemães virem para o Brasil. É neste período também, antes da Segunda Guerra Mundial, que a adesão ao pangermanismo[5] aumenta, demonstrando, em parte, sua resistência à política brasileira de tentativa do "abrasileiramento" mencionado acima.

Regulamentação da imigração no Brasil

Em 1933 ocorreu o debate sobre a limitação da imigração no Brasil, motivado pelo projeto de superação de condições de miséria e regulamentação das mais diversas áreas. Havia a difusão de ideias de proteção ao trabalhador brasileiro e contrárias à imigração. A Constituição de 1934 continha, então, limite anual de cotas de 2% sobre o total das nacionalidades no Brasil nos últimos 50 anos. Em 1937, a Constituição manteve as cotas e incluiu o direito do Governo de limitar ou suspender a entrada de novos imigrantes (SALLES, 2002, p. 3).

Em 1935, a polícia brasileira esteve na Alemanha nazista para visitar a Gestapo (polícia política e serviço secreto alemão) e, posteriormente, colaborou com ela, possibilitando a deportação de alemães envolvidos em manifestações políticas no Brasil, sobretudo as manifestações de cunho comunista. Mas o acordo "beneficiava" ambas as partes: a Alemanha passou a importar matérias primas do Brasil. Em 1936, Brasil e Alemanha tinham relações diplomáticas instauradas, com embaixadas no Rio de Janeiro e em Berlim. Mas algumas ações

[5] Ideologia e movimento que visam agrupar num mesmo Estado os povos de origem germânica (HOUAISS, 2019).

nacionalistas do governo brasileiro criaram tensão no relacionamento com a Alemanha: proibição de ensino de idioma estrangeiro, suspensão de funcionamento de organizações políticas e a tentativa de golpe dos integralistas[6], com a prisão de alemães (SALLES, 2002, p. 4).

Na Europa, com a promulgação das Leis Raciais, a Itália se aproximava definitivamente do nazismo alemão. No dia 18 de setembro de 1938, Benito Mussolini subiu em um palanque na cidade de Trieste e anunciou o pacote sancionado pelo rei Vittorio Emanuelle III. A partir desta data, os judeus italianos não puderam mais adquirir empresas, terrenos e imóveis de determinado valor, trabalhar no poder público, prestar serviço militar e se casar com pessoas de outra religião (ANSA BRASIL, 2018).

Segundo a plataforma *Holocaust Encyclopedia*, repositório "vivo" de dados mantido pelo *The United States Holocaust Memorial Museum*, que contém informações detalhadas sobre as leis raciais, exatamente três anos antes do anúncio de Mussolini, no dia 15 de setembro de 1935, a Alemanha Nazista já havia aprovado duas leis distintas, conhecidas como "Leis de Nuremberg": a Lei de Cidadania do Reich e a Lei de Proteção do Sangue e da Honra Alemã, que constituíram a estrutura legal para a perseguição sistemática dos judeus na Alemanha. A primeira lei estabelecia que somente pessoas com "sangue ou descendência alemã" eram consideradas cidadãos alemães. Os nazistas rejeitavam a ideia dos judeus de que faziam parte de uma comunidade cultural ou religiosa, portanto, para eles, os judeus eram uma raça definida pelo nascimento e pelo sangue (HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA).

Como não existia validação científica para afirmar que os judeus são uma raça, os nazistas legislaram em causa própria, adaptando os decretos às necessidades que se tornavam prementes para eles. Eles decidiram, então, que todos aqueles que tivessem três ou mais avós nascidos na comunidade religiosa israelita, eram judeus por lei. Essa "condição racial" era transmitida genealogicamente para seus filhos e netos, tornando-os, não cidadãos, mas "súditos do estado" (HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA).

A lei também definia como judeus aqueles que haviam se convertido do judaísmo para o cristianismo. Aqueles alemães que tinham só um ou dois avós nascidos na comunidade religiosa judaica eram os *Mischlinge* (mestiços) que, a princípio, eram considerados como

[6] O Levante Integralista foi um movimento armado brasileiro, ocorrido em 1938, realizado por integrantes da AIB (Ação Integralista Brasileira) contra o governo autoritário de Getúlio Vargas (CPDOC-FGV, 2017)

alemães, com os devidos direitos, mas, aos poucos esses direitos também foram sendo reduzidos (HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA).

A Lei de Proteção do Sangue e da Honra Alemã proibia o casamento entre judeus e não-judeus, assim como as relações sexuais entre eles, já que elas seriam rotuladas de *Rassenschande*, ou seja, "poluidoras da raça". Além disso, proibia judeus de contratarem mulheres com menos de 45 anos, receando um possível relacionamento que pudesse "poluir" a raça. Muitas pessoas foram condenadas por este crime ou simplesmente desapareceram dos campos de concentração (HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA).

A Segunda Guerra Mundial

Durant a Segunda Guerra Mundial, após a declaração de guerra brasileira ao Estado Alemão, os contatos entre Brasil e Alemanha forem interrompidos. Somente em 1945, quando foi executada a decisão tomada na Conferência de Potsdam, relacionada à instalação de missões militares pelo Conselho de Controle dos Aliados em diversos países, inclusive no Brasil, é que tivemos o primeiro contato após a guerra com o antigo *III Reich*. (OLIVEIRA, 2013, p. 6).

Muito embora a política imigratória após 1945 tivesse estabelecido que somente imigrantes de ascendência europeia fossem bem-vindos, assim como a seleção de imigrantes devesse priorizar a entrada no país de trabalhadores rurais, técnicos e operários qualificados, havia uma tendência de engajamento em prol do apoio à imigração por conta de interesses humanitário e econômicos; desta forma o Conselho permitia o acesso ao país quando o imigrante demonstrasse condições de contribuição para o desenvolvimento. No entanto, o governo brasileiro "recusava tanto a imigração em massas bem como militantes políticos contrários à forma de organização do Estado no Brasil", dificultando a emissão de passaportes para imigrantes socialistas, por exemplo daqueles que viessem das áreas de domínio soviético e cristãos não-católicos (OLIVEIRA, 2013, p. 6 e 7).

Durante o primeiro ano após a Segunda Guerra, várias tratativas foram feitas no sentido de proporcionar a repatriação dos refugiados e seu consequente reassentamento. Em dezembro de 1946, a Assembleia Geral da ONU propôs a criação da Organização Internacional para Refugiados (*IRO- International Refugee Organization*), com quem vários países fizeram acordos.

Conforme Oliveira,

> embora o governo brasileiro tivesse mais interesse nos imigrantes alemães, por razões étnicas e técnicas, e a Organização Internacional para Refugiados cuidasse basicamente da questão dos refugiados, sem distinção de nacionalidade, [...], a política brasileira se engajou junto a esta organização de ajuda internacional. (OLIVEIRA, 2013, p. 12).

Com a formação da Bizona (união da administração das zonas de ocupação britânica e norte-americada na Alemanha), em 1º de janeiro de 1947, tornou-se mais evidente uma política de contenção da emigração alemã, decidida pelas administrações militares inglesa, francesa e norte-americana. Havia a perspectiva da manutenção destes alemães em seus países para sua participação na reconstrução. Aqueles que quisessem sair da Alemanha necessitavam, entretanto, de atestados de bons antecedentes emitidos na Alemanha e as autorizações finais eram fornecidas pelo Conselho de Imigração e Colonização, localizado no Rio de Janeiro. Somente em 1948 é que o Brasil passou a receber crédito para receber os imigrantes alemães.

Entretanto, apesar dos esforços da Missão e da relativa estabilidade brasileira, o Brasil não conseguiu atrair muitos emigrantes do antigo território alemão. Ocorreu que, segundo Oliveira (2013, p.13), “outros países receptores apresentaram melhores condições econômicas, políticas internas de estabelecimento dos estrangeiros mais definidas e menos burocráticas”. Nos anos de 1946 e 1947, oficialmente nenhum cidadão alemão entrou no Brasil. Entre 1948 e 1949, o Brasil recebeu 2.400 refugiados. Entre 1948 e 1949, foram 4.200 alemães e 13.900 refugiados da Alemanha Ocidental. Tal recepção só foi possível devido à ajuda financeira da Suiça.

Circulares secretas de restrição à imigração

No entanto, nem tudo eram flores nas políticas de concessão de vistos. Existem informações de que o Brasil compactuava continuamente com as políticas antissemitas da Alemanha Nazista na década de 1930.

Em 1938, o cônsul do Brasil em Budapeste, Mário Moreira da Silva, enviou ao Ministro das Relações Exteriores, Oswaldo Aranha, uma circular secreta em que informava ter recusado a concessão de vistos a 47 pessoas declaradamente de origem semita que buscavam migrar para o Brasil. Entre as justificativas também se incluíam uma “inadmissível concorrência ao comércio local e ao trabalhador nacional”; e ainda “absorvem, parasitariamente, [...], uma parte apreciável de nossa riqueza” ou “... se entregam, também, à propaganda de ideias dissolventes e subversivas” (FELLET, 2019).

As acusações contra os judeus, de acordo com a professora do Departamento de História da USP Maria Luiza Tucci Carneiro, em entrevista concedida à BBC News Brasil, em 20 de janeiro de 2019, é a de que eles seriam "assaz perniciosos e inassimiláveis, que só sabem trabalhar – sem o menor escrúpulo e só visando o lucro – como intermediário de negócios, nada produzindo de útil".

Essas recusas demonstram um lado pouco conhecido da história da imigração no Brasil. Foram emitidas pelo menos 26 circulares secretas, em uma época em que o governo incentivava a imigração de "europeus brancos e cristãos". Como se não bastasse o genocídio de judeus cometido pela "máquina de guerra nazista", a reportagem da BBC News (FELLET, 2019) informa sobre a existência desses documentos que comprovam a emissão das circulares secretas, derrubando o mito de que o Brasil sempre recebia os imigrantes com as portas abertas, e enfatizando a postura colaboracionista do Governo Vargas com a política antissemita da Alemanha.

Outros comentários contidos na reportagem expõem a postura do Ministro Oswaldo Aranha com relação aos judeus. Por exemplo, entre os documentos, há uma carta enviada por ele em 1938 ao interventor federal em São Paulo, Adhemar de Barros. Nesta carta, ele alerta sobre os "riscos" na imigração de judeus para São Paulo:

> O israelita, por tendência milenar, é radicalmente avesso à agricultura e não se identifica com outras raças e outros credos. Isolado, há ainda a possibilidade de vir a ser assimilado pelo meio que o recebe (...). Em massa, constituiria, porém, iniludível perigo para a homogeneidade futura do Brasil. (FELLET, 2019).

Um outro documento compilado pela professora Tucci (FELLET, 2019) continha a orientação para os consulados brasileiros a "não visar passaportes de judeus", o que "fechou as portas para muitos velhos e crianças órfãs que haviam sobrevivido ao Holocausto e buscavam nova pátria".

Alguns judeus tiveram a sorte de ter como signatário de seus processos de vistos e passaportes o diplomata Luiz Martins de Souza Dantas. Segundo a reportagem da BBC News Brasil (FELLET, 2019), o embaixador do Brasil na França (1922 – 1943) concedeu centenas de vistos a judeus sem informar ao governo a origem étnica dos requerentes.

Intelectuais e jornalistas

Frente a tantos horrores causados pelo autoritarismo e antissemitismo, as universidades italianas afastaram os judeus de seus cargos. No caso dos alemães, milhares buscaram refúgio coagidos pelo terror institucionalizado (HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA).

Correndo perigo de vida, judeus e não judeus, perseguidos pelo nazifascismo vigente em diversos Estados da Europa, abandonaram, como já mencionado, seus bens, seus familiares, seus amigos, suas origens, suas culturas e, até mesmo, suas nacionalidades. Deixaram também suas vidas profissionais interrompidas e suas obras. Alguns passaram a contar com a proteção do *Alto Comissariado para Refugiados Provenientes da Alemanha* criado pela Liga das Nações em 1933; outros fugiram assim mesmo, sem qualquer apoio institucional.

Aqui chegando, quais foram os caminhos seguidos pelos intelectuais refugiados? Nosso principal objetivo é identificar sujeitos de pesquisa que tenham atuado como jornalistas e escritores que tenham contribuído efetivamente para a história da mídia e do jornalismo brasileiros. O seu legado é de interesse público por contribuir com a reconstrução das memórias coletivas e individuais. Conhecer a biografia intelectual de alguns desses jornalistas é mergulhar em estudos da história da mídia brasileira e ter como retorno a contribuição que cada um deu ao jornalismo brasileiro e sua trajetória.

Além da contribuição às trilhas percorridas pelo jornalismo brasileiro, a discussão que se fará presente é importante pelo posicionamento perante o eventual esvaziamento dos diálogos direcionados por este tema. Este “vazio” abre caminho para versões construídas por antissemitas e/ou partidários de ideologias de extrema-direita.

Tomando essa lacuna como premissa, o Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação (LEER), da USP, está conduzindo o projeto *Travessias*, do qual fazemos parte como pesquisadores. O Projeto, coordenado pela professora dra. Maria Luiza Tucci Carneiro, objetiva reconstituir as trajetórias de pessoas que foram obrigadas a deixar a Europa em função de perseguições ou dificuldades na vida oriundas do nazifascismo vigente. Retoma tais trajetórias desde as suas comunidades de origem até o Brasil, país onde se refugiaram e reconstruíram suas vidas e de suas famílias.

Como produto final, *Travessias* propõe um dicionário histórico biográfico que, a partir do formato de verbetes cruzados de cada uma das biografias, pretende identificar refugiados do

nazifascismo que, a partir de 1933, optaram por viver temporariamente ou definitivamente no Brasil. Eram intelectuais, cientistas ou artistas que, no Brasil, escreveram para os jornais brasileiros (matérias, editoriais, notas, reportagens, etc.) textos que comentavam, alertavam e mesmo denunciavam os horrores que estavam acontecendo na Europa, como as prisões arbitrárias, as perseguições, os confiscos, a formação dos guetos ou de campos de concentração, entre outros.

Essas pessoas contribuíram permanentemente com a cultura, a arte e a ciência. Muitos desses refugiados eram autodidatas, aprendizes de grandes mestres ou profissionais formados nas mais importantes universidades europeias e ao chegarem puderam reconstruir, no Brasil, boa parte de suas obras, fossem artísticas, literárias ou cientificas.

Assim, o estudo sobre a atuação os refugiados que atuaram mais especificamente como jornalistas, colaborando com a imprensa brasileira, por meio da publicação de seus escritos, contribuirá para a compreensão histórica da imprensa do século XX no Brasil e para a compreensão do cenário do jornalismo até a nossa atualidade. Do ponto de vista da dinâmica cultural, *Travessias* se volta para embate entre o tradicional e o moderno, e esta perspectiva também aparece nos estudos sobre o jornalismo como ofício de intelectuais e escritores, podendo oferecer aos jornalistas de hoje condições de compreenderem como o legado do passado nos redefine no futuro, sobretudo a partir de histórias de pessoas que transformaram suas vidas no deslocamento, na imigração e no refúgio.

Do ponto de vista da escritura e da produção científica, o estudo específico sobre o ofício jornalístico dará ênfase aos caminhos percorridos por aqueles que contribuíram para o fortalecimento do trabalho de jornalista no Brasil e para a formação de centros produtores de conhecimento a partir da atividade da escritura jornalística.

O Arqshoah é um núcleo de estudos que integra o LEER-USP, e que conta com uma equipe responsável pela manutenção da história dos sobreviventes do Holocausto, refugiados e exilados do nazifascismo, por meio de transcrição de testemunhos, digitalização e identificação de documentos diplomáticos do Itamaraty, fotografias e passaportes doados pelos entrevistados, jornais e revistas especializados no tema e pesquisas complementares.

Mais do que fonte de obtenção de informações e iconografias, a plataforma atua como comunicação de interesse público, no sentido em que oferece a possibilidade ao usuário em situação de refúgio, de contar a sua história, ou mesmo a um descendente que o faça,

colaborando para a construção da memória social e coletiva. Essa base de dados será de grande valia como apoio à condução das pesquisas inerentes ao trabalho científico.

Biografias e sujeitos de pesquisa

Na procura de sujeitos de pesquisa, nos deparamos com a primeira fotojornalista do gênero feminino no Brasil: Hildegard Rosenthal.

Suiça de nascença, criada e educada na Alemanha, Rosenthal veio para o Brasil em 1937. Fez um curso de fotografia um pouco antes, ainda na Europa, com o renomado Paul Wolff, especialista em câmeras Leica, aprendendo, assim, a lidar com ela. Quando chegou ao Brasil, conseguiu um emprego em um estúdio de fotografias. Logo, foi convidada por um também refugiado, para trabalhar como repórter fotográfica para a Agência Press Information, retratando espaços urbanos em crescimento, em especial a capital paulista (DINES, 2017, p. 88).

Quando se aposentou como fotojornalista, em 1948, Rosenthal doou milhares de negativos para o Instituto Moreira Salles e para o Museu Lasar Segall. Muito embora tenha em seu acervo diversas fotos artísticas, não fazia questão de expô-las em sua fase de fotojornalismo. Foi somente nos anos 70 que esse seu lado foi reconhecido: recebeu um prêmio em plena Bienal das Artes de São Paulo (1977). Hildegard não gostava de se expor (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2017).

O historiador da fotografia Boris Kossoy escreveu no catálogo da exposição “Cenas Urbanas” (2019), no Instituto Moreira Salles, que “é indiscutível que Hildegard Rosenthal inaugura um estilo de fotorreportagem no país”.

É exatamente este o caminho que buscamos nesta pesquisa: o da efetiva contribuição na trajetória da imprensa, agregando a ela e transformando-a.

É também em 1937 que chega ao Brasil, refugiado da guerra, o crítico e ensaísta Anatol Rosenfeld. Estudou filosofia, literatura e história em Berlim no início dos anos 1930, quando o nazismo chegou ao poder. Em 1936, após um episódio corriqueiro nas ruas de Berlim, durante as Olimpíadas, que lhe custou uma intimação para comparecer à delegacia, Rosenfeld decidiu sair da Alemanha fugindo primeiramente para a Holanda e, no ano seguinte (1937), para o Brasil. Trabalhou em vários ofícios pelo país até conseguir mudar-se para São Paulo onde começou a escrever artigos que publicava em jornais como a *Crônica Israelita* e o *Jornal de*

São Paulo. Nos anos de 1950, começou a escrever para o Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo* tornando-se mais tarde crítico literário do mesmo jornal. Ao mesmo tempo, lecionou na Escola de Arte Dramática, onde contribuiu enormemente para a renovação do teatro brasileiro. Publicou além disso vários livros relacionados à temática teatral e à crítica literária (ANATOL ROSENFELD, s.d.)

Rosenfeld também tem uma trajetória significativa como intelectual contribuindo para o desenvolvimento do jornalismo brasileiro, sobretudo na área da cultura.

Desafios e conclusões

Nossos dois primeiros "sujeitos de pesquisa" já faleceram. Um de nossos desafios será coletar informações e depoimentos por meio de relatos de seus descendentes, familiares e amigos ou por fontes documentais ou bibliográficas. Os descendentes podem contribuir com histórias das famílias, o que possibilitará o desenvolvimento dos textos resultantes das pesquisas.

Buscaremos fontes documentais como testemunhos, narrativas orais de histórias de vida (utilização de instrumento de entrevista em profundidade e aplicação das técnicas respectivas a essa metodologia), documentos pessoais disponíveis e documentos oficiais. Outro desafio será ainda o de obter as informações sobre o impacto e as contribuições dos sujeitos de pesquisa à trajetória do jornalismo no Brasil. Queremos conhecer, além das histórias de vida e biografias, quais foram seus caminhos dentro das empresas jornalísticas, que tipo de discurso utilizaram. Se quando aqui chegaram trouxeram suas impressões sobre a guerra, a arte, a política, e como essas visões foram imprimidas em suas reportagens, crônicas e fotografias. Entendemos que dessa forma a discussão será a de "como nos relacionamos com o passado para, em seguida, pensarmos em como a comunicação pode se apresentar como um caminho de aproximação entre o passado, o presente e o futuro." (SARLO apud PERAZZO, 2015, p. 125).

Este estudo está em andamento, o que significa que ainda não existem resultados contundentes do trabalho de pesquisa. Leituras estão sendo feitas, com olhares para os campos da memória, da história dos refugiados, suas biografias, falas no lugar do refúgio.

De acordo com a proposta do projeto *Travessias*, ao final deste trabalho será possível uma contribuição significativa com verbetes que comporão o dicionário histórico biográfico, de forma a igualmente corroborar com os seus objetivos.

Referências

ANATOL ROSENFELD. Biografia. Canto dos Exilados. Disponível em http://www.casastefanzweig.org/sec_canto_view.php?id=6. Acesso em 27 mai 2019.

ANSA BRASIL. **Itália relembra 80 anos das leis raciais do fascismo**. Disponível em: http://ansabrasil.com.br/brasil/noticias/italia/noticias/2018/09/18/italia-relembra-80-anos-das-leis-raciais-do-fascismo_05b83409-3ddb-46b4-a50d-48cf81b03a44.html. Acesso em 30 Mai 2019.

AS LEIS de Nuremberg. Holocaust Encyclopedia. Disponível em: https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/nuremberg-laws. Acesso em 29 e 30 Mai 2019

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Imigrantes indesejáveis. A ideologia do etiquetamento durante a Era Vargas. **Revista USP**, n. 119, out/nov/dez 2018. Disponível em https://jornal.usp.br/revistausp/revistausp_119/. Acesso 31 Mai 2019.

DINES, Yara S. São Paulo na Imagética de Hildegard Rosenthal e de Alice Brill, fotógrafas imigrantes modernas. Revista **Proa**, UNCAMP, v.1, n.7, 2017. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2878/2199 . Acesso em 05 Mai 2019.

Diretrizes do Estado Novo(1937 - 1945) > Levante Integralista. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37- Acesso em 27 Abr 2019.

FELLET, João. **A época em que o Brasil barrou milhares de judeus que fugiam do nazismo**. Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46899583. Acesso em 25 Mai 2019.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Verbetes disponíveis em https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#1 . Acesso em 27 Mai 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Sobre Hildegard Rosenthal**. Disponível em https://ims.com.br/2017/06/01/43123/. Acesso em 07 Abr 2019.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepol. Imigrantes Alemães e a Questão da Cidadania. Os Textos de História. **Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB**, v.1, n.2, 1993. Disponível em: http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/textos/article/view/5723. Acesso em 27 Mai 2019.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepol. **Pangermanismo e nazismo: a trajetória alemã rumo ao Brasil.** Curitiba: SAMP, 2014.

MORFOLOGIA dos artrópodes. *In*: ENCICLOPÉDIA multimídia dos seres vivos. [S.l.]: Planeta DeAgostini, c1998. CD-ROM 9.

OLIVEIRA, Ione. Imigrantes e Refugiados para o Brasil após a Segunda Guerra Mundial. In: **Anais do XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**. Natal, RN. Julho 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371328609_ARQUIVO_Refugiadoseimigrantes-Anpuh-2013.pdf. Acessos em: 10 mai 2019 e 31 mai 2019.

PERAZZO, Priscila F. Narrativas Orais de Histórias de Vida. **Revista Comunicação & Inovação,** v.16, n. 30, 2015. Acessos em 10 Abr 2019 e 30 Mai 2019.

SALLES, Maria do Rosário R. Salles. Imigração e política imigratória brasileira no pós-segunda guerra mundial. **Cadernos CERU**, série 2, n. 13, 2002. Disponível em: www.revistas.usp.br/ceru/article/view/75280/78786. Acesso 29 Mai 2019

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

MINHA CASA É ONDE ESTOU: A FACETA AFRICANA DA ITÁLIA[1]

Adriana Marcolini[2]

Resumo
Este trabalho analisa o livro *Minha casa é onde estou*, da escritora italiana Igiaba Scego, publicado em 2018 pela Editora Nós, de São Paulo, com tradução de Francesca Cricelli. A obra combina elementos autobiográficos com fragmentos da história colonial italiana e da Somália, memórias familiares, lembranças de episódios de racismo e reflexões sobre a Itália atual. Revela a faceta africana de uma Itália que prefere apagar seu passado colonial. É dedicada à Somália, "onde quer que ela esteja". A partir da análise de *Minha casa é onde estou* serão tecidas reflexões acerca de questões inerentes às migrações, como o duplo pertencimento e o papel dos filhos dos imigrantes na inserção da família no país de imigração.

Palavras-chave: Casa; Itália; Somália.

A literatura migrante

Nascida em Roma, em 1974, filha de imigrantes somalis que escaparam para a Itália fugindo da ditadura de Siad Barre (1919-1995),[3] Igiaba faz parte do rol de autores que produzem, em solo italiano, a chamada "literatura migrante", ou *letteratura migrante italiana* (SIBILIO, s.d.) . Este tipo de literatura tem uma trajetória mais longa na França e na Inglaterra, países que tiveram um número maior de colônias que a Itália, e que receberam uma significativa imigração das ex-colônias. Na língua francesa, o franco-marroquino Abdellah Taïa, autor do romance epistolar *Aquele que é digno de ser amado* (Editora Nós, 2018) e a franco-argelina Leila Slimani, autora do romance *Canção de ninar* (Tusquets, 2018), vencedor do prestigiado prêmio Goncourt, são exemplos. Mas existem outros, como o afegão Atiq Rahimi (2017), que em *A balada do cálamo* (Estação Liberdade, 2017), aborda seu processo de exílio na França. Ou ainda Scolastique Mukasonga (2017a e 2017b), que narra sua trajetória como sobrevivente do genocídio em Ruanda em *Baratas* e em *Nossa Senhora do Nilo* (Editora Nós, 2017). Na

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre os dias 6 e 8 de maio de 2019.

[2] Doutora em Letras – USP (área de Língua, Literatura e Cultura Italianas), Leer/USP

[3] Oficial de carreira, a partir de 1965 Siad Barre foi comandante das Forças Armadas somalis. Em 1969 liderou um golpe militar e tornou-se, em outubro do mesmo ano, chefe de Estado e de governo, instalando um regime autoritário. Foi derrubado em janeiro de 1991, em meio à guerra civil que explodiu no final dos anos 1980. Refugiou-se na Nigéria, deixando o país imerso na guerra. Faleceu naquele país, em 1995.

língua inglesa, o exemplo mais conhecido é o indiano-britânico Salman Rushdie, autor de *Os Versos Satânicos* (Companhia das Letras, 2018).

A literatura migrante italiana

Já na Itália a *letteratura migrante* se alimenta das grandes migrações de massa que fazem da Península um ponto de passagem para outros destinos europeus ou, em alguns casos, o destino. É bastante comum que seja escrita a quatro mãos, com o apoio de profissionais do texto cuja língua materna é o italiano, uma vez que o conhecimento da língua é – em geral – escasso entre os migrantes-autores. A *letteratura migrante italiana* é produzida pelos próprios imigrantes ou pelos filhos destes. Tem um caráter principalmente autobiográfico. Certamente, é um dos elementos mais férteis da narrativa contemporânea produzida na Itália.

Aos poucos, essa literatura conquistou espaço nas principais editoras italianas e na academia, sobretudo depois que alguns autores da chamada 'segunda geração' – os filhos de imigrantes como é o caso de Igiaba – chamaram a atenção pela qualidade de sua escritura. Mas há vários outros nomes de destaque, como Cristina Ali Farah (2007 e 2014), filha de pai somali e mãe italiana, autora de *Madre piccola (*Frassinelli, 2007*)* e de *Il comandante del fiume* (66th and 2nd, 2014). Ou ainda o senegalês naturalizado italiano Pap Khouma (1990), que escreveu uma autobiografia intitulada *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* (Garzanti, 1990).

Entre os brasileiros, não se pode esquecer Fernanda Farias de Albuquerque (1994 e 1995), que em 1994 publicou *Princesa*. O livro foi escrito em coautoria com o ex-militante das Brigadas Vermelhas Maurizio Jannelli, que Fernanda conheceu na prisão em Roma. No Brasil, recebeu o título de *Princesa – Depoimentos de um travesti brasileiro a um líder das Brigadas Vermelhas* (Nova Fronteira, 1995). Por sua vez, o fluminense Júlio Monteiro Martins (2000 e 2005), que dirigia uma oficina de escrita criativa em Pistóia, na Toscana, e lecionava na Universidade de Pisa, também publicou vários livros em italiano, dentre os quais *Madrelingua* (Besa Editrice, 2005) e *Racconti italiani* (Besa Editrice, 2000). Ambos são falecidos.

O termo "segunda geração" é de uso corrente na Itália e indica aquelas pessoas que nascem no país, mas são filhas de estrangeiros. Não importa se, ao terem nascido, os pais estivessem residindo legalmente em solo italiano: pela lei em vigor, essas crianças são registradas como estrangeiras e não como cidadãs italianas. E assim continuarão até atingirem

os 18 anos de idade, quando deverão dar início a um longo processo para obter a cidadania. Também podem consegui-la caso um dos pais se tornar cidadão italiano antes de elas terem alcançado os 18 anos. Foi o que aconteceu com Igiaba Scego. Seu pai, Alí Omar Scego, virou cidadão italiano quando ela e seu irmão Moha ainda eram menores de idade.

Tornarem-se cidadãos foi muito importante para ambos, como escreve Igiaba em *Minha casa é onde estou* (SCEGO, 2018, pp.103-104):

> Estávamos muito contentes. Podíamos votar, expressar nossa voz, nossas vísceras. Ter aquele pedaço de papel nas mãos nos fazia sentir mais seguros, não tínhamos mais medo de olhar as pessoas nos olhos. Se alguém ousasse nos dizer "preto sujo", em vez de aguentar calados, respondíamos à altura. [...] A Itália era, e ainda é, um país que teme as mudanças. A lei da cidadania é um exemplo marcante desse terror. Aqui, se você é filho de um migrante e nasceu na Itália, precisa demonstrar que é italiano, você tem um ano de prazo para levar seus documentos, ter tudo certo, períodos contínuos de residência no país e também a permanência dos pais. Se você chegou na Itália pequeno, com três meses, um ano, três anos, aos dezoito é considerado um estrangeiro. [...] Portanto, muitos filhos de segunda geração vivem como estrangeiros em seu próprio país.

Entre a Somália e a Itália

A história da Somália se confunde com a própria história da família Scego, principalmente depois da derrubada do regime militar do presidente Siad Barre, em 1991, quando o país imergiu no caos da guerra civil.[4] É após esse acontecimento trágico que Alí Omar Scego, um político que estava sendo perseguido por Barre, resolve partir com a família para a Itália. Portanto, a narrativa de Igiaba está intrinsicamente ligada à trajetória de seus dois países, a Itália e a Somália, e àquela de suas cidades, Roma e Mogadíscio. Este duplo pertencimento confere uma dimensão maior à obra.

[4] Na segunda metade do século XIX, a Somália foi teatro das rivalidades coloniais entre a Itália, o Reino Unido e a França. Tendo em vista sua importância estratégica e comercial para conquistar os mercados da Índia e de outras regiões da Ásia, no início da década de 1880 o Reino Unido e a França resolveram se fixar na costa somali. Com a entrada em cena da Itália, as três potências estenderam finalmente sua influência pelo interior e cada uma delas estabeleceu um protetorado na região. A partilha desprezou os interesses legítimos da população e a privou da liberdade e da independência. Durante o regime fascista de Benito Mussolini (1883-1945), a Somália Italiana fazia parte da África Oriental Italiana, ao lado da Etiópia, da Eritreia e da Líbia. Com a tomada da Somalilândia Britânica, em 1940, e de algumas áreas somalis no leste do Quênia, conquistadas pelos italianos no começo da Segunda Guerra, a Somália italiana chegou a ter 702 mil km². Era chamada por Mussolini de *Gran Somalia*, mas só existiu entre agosto de 1940 e abril de 1941. A hegemonia italiana na Somália foi de curta duração em virtude da Segunda Guerra Mundial: após ser devastada pelas tropas britânicas em 1941, a Somália permaneceu sob o domínio britânico até 1950, quando as Nações Unidas permitiram que a Itália assumisse o protetorado no território de sua antiga colônia, até que fosse outorgada a completa independência, proclamada em 1960.

Os filhos dos imigrantes

Minha casa é onde estou evidencia como os filhos de imigrantes vivem uma situação de duplo pertencimento, como tenta explicar a autora no último capítulo, *O que é ser italiano para mim* (SCEGO, 2018, p. 154)*:*

> *Sou italiana, mas também não sou. Sou somali, mas também não sou.*
> *Um cruzamento. Uma saída.*
> *Uma confusão. Uma dor de cabeça.*
> *Eu era um animal numa arapuca.*
> *Um ser condenado à angústia perene.*
> *Ser italiano para mim...*

Para os imigrantes, a família é a unidade que representa o país de origem, e os filhos, muitas vezes, exercem o papel de "ponte" entre a cultura do país natal e a do país de acolhida. Conforme escrevem Daure e Reveyrand-Coulon (2009), "a espiral de contradições entre a cultura do país de origem e a do país de adoção obriga a família a construir uma série de estratégias de adaptação [...]".

Guerraoui (2009, apud DAURE; REVEYRAND-COULON, p. 417), entende que colocar em prática essas estratégias é um processo doloroso, complexo, conflitivo e repleto de oscilações. Uma delas combina a conservação de alguns valores da sociedade de origem com a substituição de outros da sociedade de adoção. Segundo Daure e Reveyrand-Coulon, é esta "a que testemunha melhor a elasticidade e a articulação mais apropriada entre o novo e o antigo, uma vez que assume também a continuidade entre as duas culturas, as duas origens da família, correspondendo à noção de integração". Escrevem os autores (DAURE; REVEYRAND-COULON, 2009, p. 418):

> A transmissão entre pais e filhos exerce papel fundamental na negociação entre esses dois universos culturais durante a construção de um espaço comum por parte do sujeito, onde ele possa circular, adicionando as duas realidades culturais.
> Neste sentido, a compreensão da maneira como cada membro do sistema familiar vai assumir seu papel e suas funções com relação à história da imigração, o modo de interação possível entre pais imigrantes e filhos nascidos no país de adoção, parece-nos indispensável na análise do fenômeno migratório e do impacto deste evento na construção identitária do sujeito que realiza a viagem em direção a um país de adoção, tal como na de seus descendentes.

A transmissão cultural ocorre, em primeiro lugar, com o ensino do idioma natal – o que explica porque muitos filhos de imigrantes são bilíngues (ou quase). O caso de Igiaba não foi

fácil. Para se proteger do *bullying* que sofria na escola, decidiu não mais falar somali (SCEGO, 2018, p. 146):

> *Queria integrar-me a todo custo, uniformizar-me com a massa. [...] Não falar a minha língua-mãe tornou-se a minha forma bizarra de dizer: "Me amem".*

As histórias e lendas infantis que sua mãe lhe contava, quando criança, eram em somali. Por isso, conta, quando passou um ano e meio na Somália, já adulta, aprendeu rapidamente o idioma, a ponto de expressar-se fluentemente nesta língua.

Por outro lado, o poeta Giuseppe Ungaretti (1888-1970) era filho de italianos, mas nasceu e cresceu em Alexandria, no Egito. Nascido em Alexandria, no Egito, onde sua família, original de Lucca, na Toscana, havia emigrado por conta do ofício do pai – contratado para trabalhar na construção do Canal de Suez – Ungaretti cresceu naquela cidade e viveu a experiência de ser filho de imigrantes. Foi educado em uma escola suíça de língua francesa, o que lhe conferiu o completo domínio daquele idioma. Em 1912, quando tinha 24 anos, emigrou para a França, antes de se fixar na Itália, em 1914. Apesar de ter frequentado uma escola francófona, escrevia em italiano. Os indícios apontam que ele vivia o duplo pertencimento de forma positiva. Tinha uma sensibilidade aguçada em relação a essa questão e escreveu um poema comovente dedicado a um amigo que, ao contrário, sofria com a falta de pertencimento. O poema faz parte da coletânea *Il porto sepolto*, de 1917. É dedicado a Moammed Sceab, seu amigo árabe imigrante na França, que só encontrou uma saída para sua angústia no suicídio. Segue um trecho. O título é *In Memoria*:

Locvizza 30 de setembro de 1916

Chamava-se
Moammed Sceab

Descendente de emires nômades
Suicida
porque não tinha mais
Pátria

Amou a França
e mudou de nome

Foi Marcel
mas não era Francês
e não sabia mais
viver
na tenda dos seus

onde se escuta a cantilena
do Alcorão
saboreando um café

[...]

E talvez só eu
ainda sei que viveu.

(UNGARETTI, 2000, p. 21, tradução nossa)

O início da trama

A história narrada por Igiaba tem início com um jantar familiar na casa de seu irmão em Manchester, na Inglaterra, quando ela, o irmão e um primo se põem a relembrar como era Mogadíscio antes da guerra, e começam a desenhar a cidade no papel. Porém, vale lembrar, a Mogadíscio que eles se puseram a desenhar era a capital somali de antes da guerra, cristalizada em suas memórias, ainda não destruída pela guerra civil que assolou o país nos anos 1990. Sendo assim, como aponta Sara Lorenzetti em seu texto *La mia casa è dove sono: la recherche di Igiaba Scego* (LORENZETTI, 2014, p. 128, tradução nossa):

> O discurso narrativo tem início com um não-lugar: a capital somali desenhada no mapa nunca existiu: é o resultado da ilusória reconstrução baseada no novelo das recordações, só aparece como pode ser restituída pelo filtro deformante e não confiável da memória; por outro lado, esta cidade, cristalizada na imagem de ontem, foi devastada e destruída pela guerra civil.

Mas eles haviam nascido e passado parte da infância lá, ao contrário de Sciaba, que nasceu e cresceu em Roma. Igiaba participa da tarefa, até o momento em que seu sobrinho, ainda criança, pergunta, com a típica inocência infantil: “Essa também é a sua cidade, tia?”. A pergunta lhe provoca um rombo.

Algum tempo depois, numa tarde em casa, em Roma, ela se dá conta de que a cidade das suas origens contém parcialmente o seu ser. Pega o mapa, que estava guardado, e o completa, escrevendo e assinalando com *post its* os lugares mais significativos de Roma. Assim, ela percebe que Roma e Mogadíscio são dois universos que se completam. E que só assim o passado pode adquirir significado e dar um sentido para o presente – um presente ao qual está ligado.

Igiaba narra seu percurso pessoal, ao longo do qual se depara com o que significa ser, ao mesmo tempo, italiana e somali. Trata-se de uma procura pela morada, cujo resultado está registrado na epígrafe do livro:

> *Encontrei minha morada num território de fronteiras incertas com as quais normalmente defino o país da minha imaginação.*
>
> Nuruddin Farah, *Refugiados*

Fica claro que, se o discurso parte da condição dividida do exilado, a narração assume a forma de uma 'marcha à ré' em busca da própria história, única possibilidade de recompor o próprio eu. O espaço, por sua vez, se caracteriza como espaço-tempo. O espaço do passado é Mogadíscio; o do presente é Roma. Dessa forma, as duas dimensões do cronotopo se misturam e cada lugar se torna uma oportunidade para contar um passado de dupla dimensão pessoal e nacional.

Convém relembrar aqui o conceito de cronotopo, cunhado pelo filólogo e historiador da literatura Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 2010, p. 211):

> À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa "tempo-espaço"). [...] Nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura [...].

Dessa forma, as praças e ruas romanas que servem de pano de fundo à vida de Igiaba trazem à sua memória acontecimentos nos quais a história dos dois países se cruza. Como num *travelling* de cinema, os capítulos do livro têm o título de praças e locais emblemáticos romanos, seguidos de um texto em itálico com informações de caráter histórico-geográfico. Introduzem o leitor no significado que eles têm para a autora ou desvendam aspectos das antigas colônias italianas na África que estão presentes na capital, mas que passam despercebidos ou são conhecidos por poucos, resultado de uma política de *apagamento* do passado colonial.

Assim, os capítulos levam o leitor numa viagem pela Roma da diáspora africana e pela Roma fascista: Teatro Sistina, Praça Santa Maria sobre Minerva, A Estela de Axum, Estação Termini, Trastevere, Estádio Olímpico. Esta estrutura narrativa é elaborada e original. Um exemplo é a Piazza di Porta Capena, que desde 1937 hospedou a lápide funerária de Axum, butim de guerra e emblema da política imperialista fascista na Etiópia, devolvida à sua terra de origem somente em 2002. Outras vezes, a experiência pessoal da protagonista-autora é

projetada nos lugares, como na Praça Santa Maria sobre Minerva. Era nesta praça que ela, ainda menina, reconhecia o olhar triste do exilado no elefantinho da estátua esculpida por Bernini. O elefantinho se tornaria depois seu melhor amigo (SCEGO, 2018, pp. 55-56):

> O elefantinho do Bernini da Piazza della Minerva é um dos melhores amigos que tenho em Roma. Para mim, aquele elefantinho é somali. Tem o mesmo olhar dos exilados. E também a mesma irreverência. [...] Com o tempo, descobri que aquele elefantinho tem o mesmo olhar da minha mãe. Não pode voltar, não pode saciar a sede da sua angústia. O exilado é uma criatura dividida. As raízes foram arrancadas, a vida foi mutilada, a esperança eviscerada, o princípio separado, a identidade despida. Parece não ter sobrado nada. Ameaças, dentes crispados, maldade. Mas depois há um lampejo. O que faz a gente mudar de perspectiva.

O périplo também passa pela principal estação ferroviária de Roma, a Termini, sobre a qual Igiaba anota que "muitas diásporas, a maior é a somali, fizeram desse lugar de Roma sua base comum". Escreve (SCEGO, 2018, p. 100):

> Demorei um pouco para entender aquele lugar, até não odiá-lo mais. Por anos, senti-me ameaçada pela cara de dor e esperança que Termini carregava consigo. Eu queria ser diferente dela. Eu a percebia com um obstáculo para a minha formação. Ainda não sabia que uma vida tranquila não poderia prescindir dela. Porque lá estava o princípio. Porque lá estava enterrado o meu coração umbilical. No México, há uma lenda que diz que a casa é o lugar em que se enterra o cordão umbilical de onde se extraía a nutrição antes do nascimento. Então, talvez a minha casa fosse a Stazione Termini. O começo que eu não deveria esquecer.

No primeiro capítulo há várias referências à época em que a Somália era uma colônia da Itália, como no fragmento a seguir (SCEGO, 2018, pp. 20-21):

> [...]... sim, ali está o meu cinema preferido, o cinema Xamar... nunca mais vi uma sala de cinema assim. Durante o colonialismo, os italianos não permitiam a entrada de somalis. Ah, eles implicavam conosco, pois nos recusávamos a fazer a saudação fascista. Nisso, fomos os únicos da África oriental.

A Itália atual construiu sua identidade com base no apagamento da história colonial, apagada ou falsificada, como se pode ler nos fragmentos abaixo (SCEGO, 2018, p. 15):

> [...] a Itália se esquecera do seu passado colonial. Esquecera-se de haver criado um inferno aos somalis, aos eritreus, aos líbios e aos etíopes. Apagara com facilidade aquela história simplesmente passando um pano por cima.
> Isso não significa que os italianos tenham sido piores que outros povos colonizadores. Mas eram como os outros. Os italianos estupraram, mataram, zombaram, poluíram, depredaram, humilharam os povos com os quais estiveram em contato. Agiram como os ingleses, os franceses, os belgas, os alemães, os norte-americanos, os espanhóis, os portugueses. Mas em muitos desses países houve, após a segunda guerra mundial, uma discussão, houve

> brigas, as trocas de pontos de vista foram ásperas e impetuosas; questionou-se o imperialismo e seus crimes; estudos foram publicados [...]. Na Itália, ao contrário, houve silêncio. Como se nada tivesse acontecido.

No trecho a seguir, lemos que este apagamento se estende ao currículo escolar. (SCEGO, 2018, pp. 24-25):

> Na Itália, algumas ruas têm os nomes da África. Em Roma, há até o bairro africano. Na rua Líbia, te dirá algum romano, há belas lojas de roupas, pode-se fazer um bom negócio. E depois? Depois nada. Vão para a rua Líbia para comprar um moletom. Vivem na rua Migiurtinia ou beijam-se na rua Somália. Mas ignoram a história colonial. Não é culpa deles: não se aprendem essas coisas na escola. Fomos bons, dizem, construímos pontes e fontes. O resto ignora-se, porque não é ensinado.

A narrativa assume a forma de uma investigação pessoal, onde contar também significa se contar, ou seja, contar sobre si mesma e para si mesma. Nesse sentido, assinalo a passagem em que a autora se recorda de uma leitura da época da adolescência, *O primeiro conto do cardeal*, de Karen Blixen, e cita um personagem que, ao ser questionado sobre a sua identidade, responde: "Responderei com uma regra clássica: contarei uma história". Igiaba se inspira na tradição somali da oralidade e da narração de histórias para contar a sua própria. Já na primeira página, faz menção às fábulas que sua mãe lhe contava quando criança. As lendas transmitem uma tradição na qual pode se identificar. Constituem a primeira peça do quebra-cabeça da sua identidade. (SCEGO, 2018, p. 7):

> [...] Fábulas que, principalmente quando torcidas, jorravam sangue. [...] Nas fábulas da mamãe não havia princesas, palácios, bailes, nem sapatilhas. Suas histórias refletiam o mundo em que ela nasceu, os matagais da Somália oriental onde homens e mulheres moviam-se continuamente à procura de poços d'água.

A história da protagonista pode ser interpretada como um *Bildungsroman*, ou romance de formação. Apesar de nascida em Roma, Igiaba sofre a condição do exílio – o exílio dos pais – e dá início à *recherche* dos locais de origem de sua família na Somália quando visita o país. A pátria, lembrada no exílio e alvo do desejo de um utópico retorno, é pensada a partir de uma condição de impossibilidade que a torna mítica: na Somália, paraíso terrestre onde existem saborosas frutas tropicais e onde os animais correrem livremente, também existe a alegria do reencontro com a terra materna e as raízes familiares. O que faz dela a casa na qual a protagonista se sente em harmonia consigo mesma.

Na infância, o choque com o racismo leva o eu da menina Igiaba a uma perda de identidade. Esta experiência salienta um dos aspectos mais interessantes da literatura migrante: o sentir-se estrangeiro e a transmissão que, por sua vez, o "estrangeiro" veicula do país de acolhida. Os italianos são apresentados sob uma perspectiva histórica, quando a autora narra episódios da Somália na época da colônia e de seus antepassados que viveram sob o regime colonial e sentiram na pele a opressão do país colonizador. Também são vistos como racistas e egoístas, e envoltos em uma camada de homogeneidade que os faz parecer como se fossem todos iguais. Nesse sentido, vale a pena citar o trecho em que Igiaba descreve o grande funeral realizado em 2003, em Roma, para as 13 vítimas de um barco de migrantes que havia naufragado no Mediterrâneo. Naquela época, afirma, "a Itália ainda tinha uma alma" (SCEGO, 2018, pp. 95-96):

> O prefeito da época, Walter Veltroni, respondeu ao pedido de ajuda humanitária da comunidade somali para dar justa exéquia aos treze desafortunados. Nenhum de nós queria ver aqueles corpos sepultados sem a leitura de um sura ou sem o choro de uma mulher. [...] E pela primeira vez, após muitos anos, uma comunidade invisível como a nossa bateu pé. Nós, que nunca pedimos nada àquela Itália que nos colonizou, naquele dia gritamos por um direito. Foi a primeira vez. A voz emergia quebrada e gaguejada.mas de alguma forma tinha saído. E foi ouvida.
>
> [...]
>
> Havia muitos italianos presentes que vieram nos abraçar, beijar, confortar. Vários eram amigos da Somália, outros eram perfeitos desconhecidos. Senti um acolhimento caloroso que até hoje, nesses nossos anos tristes de crises e rejeições, não se sente mais. As pessoas ainda sabiam se indignar. As pessoas ainda não tinham perdido toda a ternura. Hoje, ao contrário, mandam os possíveis pedidos de asilo do Corno da África às garras do coronel Gaddafi, aos seus obscenos campos de concentração, e ninguém profere uma palavra. Parecemos todos paralisados.
>
> [...]
>
> Mas naquele dia a Itália era outra. Bela, sadia. Uma Itália que sabia tornar sua a dor alheia. Uma Itália que ainda tinha uma alma.

Foram muitos os episódios de racismo que Igiaba sofreu quando criança. Tantos a ponto de torná-la uma menina quieta e solitária, além de prejudicar o seu rendimento escolar. Na escola, a garotada dizia que ela havia nascido para ser escrava e chamava-a de *sporca negra*, ou "negra suja". O fragmento a seguir é emblemático (SCEGO, 2018, p. 148):

> Eu não tinha muitos amigos na escola, nem no maternal nem no ensino fundamental. Normalmente, eu ficava sozinha num cantinho comendo meu lanche preparado amorosamente pela minha mãe. Tadinha da minha mamãe,

> ela não sabia como me ajudar. Para ela, também era difícil viver numa terra estrangeira. Ela até me espiou, certa vez. Queria entender melhor aquele meu choro cotidiano e contínuo. Confessou isso anos mais tarde, quando eu já era crescida. [...] E me viu totalmente sozinha num cantinho. As únicas palavras que as outras crianças me dirigiam eram terríveis, tipo "negra suja".

O racismo dos professores também vem à tona, como o do professor de Educação Física que lhe perguntava como conseguia ser tão bronzeada, até o dia em que ela lhe disse: "Foi com este produto (mostrando-o), professor, que consegui ficar bronzeada". Uma única professora teve um comportamento completamente diferente dos outros e conseguiu resgatá-la daquele inferno e devolver-lhe a autoestima: Silvana Tramontozzi (SCEGO, 2018, p. 152):

> De alguma forma, a professora Tramontozzi fez um trabalho de mediação cultural ante litteram. E eu não brinco quando digo que minha professora do ensino fundamental, aquela senhora com os vaporosos cabelos brandos, salvou a minha vida.

A ótica feminina

A relação próxima entre Igiaba e a mãe – Kadija – transparece em todo o livro. O olhar feminino surge com força quando a autora-protagonista relata as vicissitudes pelas quais sua mãe passou na vida. Narra com riqueza de detalhes como foi difícil para Kadija enfrentar o parto da filha Igiaba em outro país. Neste trecho, a autora deixa entrever um traço de superioridade da tradição somali no que diz respeito à maternidade, ou pelo menos, uma carência, ou uma falha, na cultura da maternidade praticada na Itália (SCEGO, 2018, p. 57-58):

> Do trabalho de parto em terra estrangeira, mamãe se lembra da frieza dos enfermeiros, da solidão e da falta de experiência de quem a atendeu. [...] Nunca perguntei para mamãe que tipo de panos ela usou para me enrolar. Mas, pela história, sempre imaginei que fossem tecidos coloridos africanos, os mesmos com que minha mãe se vestia. [...] Toda vez, penso em como deve ter sido difícil para minha mãe me dar à luz em Roma. Com os outros filhos, estava em casa, na Somália, cercada de pessoas que a amavam. [...] Além disso, em Mogadíscio, as parturientes ficavam de repouso: as demais mulheres da comunidade ajudavam a dupla mãe-bebê. [...] Mas no Ocidente, tão evoluído, em contraste, tudo deve ser muito veloz. Não é dado tempo nem para a gente se dar conta de que se tornou mãe. É preciso ser logo eficiente. Nada de moleza.

O olhar feminino aflora novamente no trecho em que Igiaba narra a mutilação genital pela qual sua mãe passou, uma prática ainda comum na Somália (SCEGO, 2018, p. 63):

> Todas as lembranças que mamãe tem da mata são doces, menos uma: o dia em que fizeram sua infibulação. No começo, ela registrou somente a dor. Depois, com o passar dos anos, por conta própria, entendeu que o que lhe fizeram era uma monstruosidade. [...] Minha mãe tinha uns oito anos.

A própria Igiaba correu o perigo de passar pela mesma mutilação, quando passou um tempo na Somália com as tias. Mas não permitiu que fizessem o mesmo com ela e simplesmente respondeu: "Dói. Mamãe não quer." (SCEGO, 2018, p. 65).

O léxico

A língua utilizada na escritura de *Minha casa é onde estou* é o italiano, mas nota-se que a autora recorre a vários registros linguísticos dissonantes, como as expressões típicas de Roma. Como exemplo, citamos *tutte fregnacce, ma molte ci credono*. Também entremeia o texto com vocábulos da língua somali, como *dik dik*, uma pequena antílope que vive nas áreas semidesertas e manchas áridas e espinhosas da África oriental, e expressões árabes, como *Assalamu Aleikum*, uma saudação que significa literalmente "a paz esteja convosco". Também recorre ao inglês – *black is beauty* e *business* – e ao português. Neste último caso, cita a palavra "saudade": "Não era o frango da Nura, era a saudade de Chico Buarque" (p. 22). Este plurilinguismo torna o livro mais rico e indica os múltiplos idiomas que são usados *pari passu* no mundo globalizado. Também aponta para a realidade linguística da Roma atual, cidade em que reside a autora, que hoje congrega imigrantes de vários continentes. Como escreve a autora (SCEGO, 2018. P. 153):

> Hoje, já adulta, vivo em Torpignattara, numa Roma que faz fronteira com Pequim e Daca. [...] É uma Roma que ninguém espera. Uma Roma que encarna a globalização. O território que vai da ferrovia Roma-Pescara até a via Casilina recolhe em si universos inteiros e, às vezes, a gente sequer entende como isso pode ser possível. Na primeira vez que veio da Inglaterra me visitar, meu irmão me disse "Mas Igi, você mora na Ásia, sabia?"

O bairro romano de Tor Pignattara talvez seja o símbolo da Itália atual, do passado que a transformou numa encruzilhada de estratificações culturais e étnicas, e também do mundo de amanhã, no qual as múltiplas culturas e o plurilinguismo terão cada vez mais espaço.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2010.

DAURE, I; REVEYRAND-COULON, O. Transmissão cultural entre pais e filhos: Uma das chaves do processo de imigração. Psicologia Clínica. Rio de Janeiro, v.. 21. n.2, p. 415-429, 2009.

FARAH, Cristina Ali. **Madre piccola**. Segrate: Frassinelli, 2007.

FARAH, Cristina Ali. **Il comandante del fiume**. Roma: 66th and 2nd, 2014.

FARIAS DE ALBUQUERQUE, Fernanda. **Princesa**. Roma: Editore Sensibile alle Foglie, 1994.

FARIAS DE ALBUQUERQUE, Fernanda **um líder das Brigadas Vermelhas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

KHOUMA, Pap. **Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano**. Milano: Garzanti, 1990.

LORENZETTI, Sara. La mia casa è dove sono: la *Recherche* di Igiaba Scego. **Civiltà italiana**. Spazio domestico e spazio quotidiano nella letteratura e nel cinema dall'Ottocento a oggi. Collana dell'Associazione Internazionale Professori d'Italiano, direta da Peter Kuon. Firenze: Franco Cesati Editore, 2014, p. 127-137.

SCEGO, Igiaba. **Minha casa é onde estou**. São Paulo: Editora Nós, 2018.

UNGARETTI, Giuseppe. **Vita d'un uomo**. Tutte le poesie. A cura di Leone Piccioni. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2000.

MUKASONGA, Scolastique. **Baratas**. São Paulo: Editora Nós, 2017a.

MUKASONGA, Scolastique. **Nossa Senhora do Nilo**. São Paulo: Editora Nós, 2017b.

MONTEIRO MARTINS, Júlio. **Madrelingua.** Nardò: Besa Editrice, 2005.

MONTEIRO MARTINS, Júlio. Racconti italiani. Nardò: Besa Editrice, 2000.

RAHIMI, Atiq. **A balada do cálamo**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

RUSHDIE, Salman. **Os Versos Satânicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TAÏA, Abdellah. **Aquele que é digno de ser amado**. São Paulo: Editora Nós, 2018.

SIBILIO, Elisabetta. **Letterature migranti**. Disponível em: <http://www.treccani.it/enciclopedia/letterature-migranti_%28Enciclopedia-Italiana%29>. Acesso em: 29 mai. 2019.

SLIMANI, Leila. **Canção de Ninar**. São Paulo: Tusquets, 2018.

ENTRE O NORDESTE E O SUDESTE:
Uma revisão de literatura sobre a comunicação e migração nordestina no Estado de São Paulo a partir da década de 80[1]

Mariana Gurgel Godeiro[2]

Resumo
A migração nordestina para São Paulo teve seu auge entre as décadas de 60 e 80, tendo como principais motivações duas causas: as grandes secas e a busca por melhores condições de trabalho. Atualmente, o processo migratório continua acontecendo, porém, além de já ter vivido um intenso fluxo de migrações de retorno, as razões pelas as quais elas continuam ocorrendo estão se diversificando e a maneira de manter contato com os que ficaram na terra natal também. Diante disso, o presente trabalho se propõe a fazer o estado da arte para compreender o que vem sendo estudado sobre a temática nos últimos anos, observando os diferentes suportes comunicacionais. A metodologia utilizada foi um levantamento bibliográfico, com base nas palavras chaves: migração nordestina, nordestinos e comunicação, nos bancos de teses e dissertações dos principais programas de pós-graduação em comunicação do país, bem como no repositório da CAPES. Com a realização desse trabalho, foi possível observar que o assunto ainda é pouco explorado e tem muitas lacunas a serem estudadas.

Palavras chave: Migração Nordestina; Comunicação; Estado da arte.

Introdução

O presente artigo apresenta os resultados encontrados em uma das etapas da análise exploratória inicial da pesquisa de mestrado intitulada *O circuito comunicacional na experiência do coletivo teatral Estopô Balaio: estudo de caso da tradução da carta de uma imigrante nordestina.* Esta pesquisa está vinculada ao mestrado em Comunicação e Consumo desenvolvido no PPGCOM da ESPM/SP e tem como principal objetivo analisar os processos de produção, circulação e consumo midiáticos de cartas de imigrantes nordestinos a partir do trabalho desenvolvido pelo coletivo teatral Estopô Balaio na cidade de São Paulo, focando na experiência da carta de Janaína, mulher imigrante nordestina.

Ao analisarmos a história das migrações inter-regionais no Brasil, podemos destacar o Nordeste como uma das principais regiões responsáveis pelo fluxo migratório brasileiro. Levando em consideração aspectos quantitativos, apontamos que tal destaque decorre do fato

[1] Trabalho apresentado no GT 6 - Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral - Diálogos entre Brasil e México entre os dias 6 e 8 de maio na Universidade Municipal de SãoCaetano do Sul – USCS.

[2] Mestranda do Curso de Comunicação e Práticas de Consumo do PPGCOM da ESPM/SP, e-mail: marianaggodeiro@gmail.com

de que "durante a década de 1930, o Nordeste perdeu algo em torno de 650 mil pessoas para outras áreas do país e, no decorrer da década seguinte, o número de emigrantes chegou a mais de 900 mil". (OJIMA; FUSCO, 2015, p.13). Com motivações socioeconômicas, decorrente da escassez provocada pela seca[3] ou das novas atividades econômicas que surgiam, por exemplo, no Norte e no Sudeste, os nordestinos deixavam seus estados e cidades de origem à procura de trabalho.

Em meados do século 19, o fluxo migratório de nordestinos se dirigia à região norte, onde a extração da borracha fazia com que a região se desenvolvesse financeiramente e a oferta de empregos fosse bastante vasta. Tal processo se estendeu até a metade do século 20, após a Segunda Guerra Mundial, quando ocorre o colapso da produção da borracha. (OJIMA; FUSCO, 2015). Como consequência desse acontecimento, a partir da década de 50, em decorrência do desenvolvimento econômico observado no estado, muitos migrantes atraídos pela ampla oferta de empregos, migram sozinhos, ou com seus familiares, para São Paulo – em especial para a RMSP[4].

Entretanto, conforme destaca Perillo (2014, p.4 e 5):

> Nas décadas seguintes, a depois de se caracterizar durante várias décadas como o maior polo de atração populacional do Estado, a RMSP reverteu essa tendência e passou a registrar saldos migratórios negativos nos anos 1980. Na década seguinte, a região apresentou pequena recuperação migratória e, nos anos 2000, voltou a registrar perda líquida anual de 30 mil pessoas, indicativa de diminuição do poder de atração ou de retenção populacional dessa área.

Apesar do decréscimo observado, a região metropolitana de São Paulo continua recebendo uma grande quantidade de migrantes nordestinos. Em 2015, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), do IBGE, em torno de 5,6 milhões de nordestinos vivem em São Paulo e correspondem a 12,66% da população do estado.

O processo migratório, na maioria das vezes, era compulsório, afinal eles precisavam sobreviver e já não viam opções na sua terra natal, porém não era uma ação desorganizada. Antes de efetivamente migrar para a capital paulista, os migrantes nordestinos estabeleciam uma rede de contatos, geralmente, composta por algum parente ou amigo que já estava vivendo em São Paulo. Desse modo, quem aqui chegava já tinha um apoio que o ajudava a se organizar, a aprender a viver na cidade grande.

Por outro lado, havia aqueles que migravam sozinhos, e como uma forma de se reconhecer e de sentir que podiam pertencer a outro local sem ser a sua cidade de origem, eles

buscavam viver em bairros e regiões as quais já havia nordestinos instalados. Tais locais, geralmente, se encontravam na área periférica da cidade, por exemplo São Miguel Paulista e o Jardim Romano – na zona leste – e nos bairros Jardim Ângela e Grajaú – no extremo sul, onde a especulação imobiliária se desenvolvia e o preço dos imóveis eram mais acessíveis.

Devemos destacar que além de dividir o espaço geográfico, tais migrantes dividiam sua cultura, seus modos de ser e de resistir. Quem migra, não migra sozinho, traz consigo sua história, suas vivências e a saudade daqueles que ficaram na cidade de origem. Como, inicialmente, as condições financeiras não permitiam o regresso à terra Natal, a forma que eles utilizavam para se comunicar era através das cartas.

Com o progresso dos meios de comunicação e com o advento da tecnologia, a prática de escrever cartas tornou-se algo raro e esquecido. A praticidade de falar por aplicativos de mensagem, ou até mesmo por e-mail, e ter uma resposta quase que imediata fez com que a escrita se tornasse um processo demorado, custoso e complicado. Entretanto, uma ação promovida pelo coletivo teatral “Estopô Balaio”, nas estações da CPTM, que tinha como objetivo a escrita e envio de cartas de forma gratuita, fez com que essa forma de comunicação fosse resgatada e tivesse a sua importância reconhecida.

A partir desse contexto, para compreensão do tema, faz-se necessário a realização de um estado da arte que permeie os interesses desse trabalho, sendo eles: o fluxo migratório nordestino para São Paulo, os suportes comunicacionais que medeiam os diálogos entre os migrantes nordestinos no seu destino e na sua origem e os produtos comunicacionais que representam o nordestino migrante e não migrante.

Desse modo, este trabalho tem como objetivo observar e apresentar pesquisas que discutam as temáticas acima e compreender o que vem sendo estudado sobre o tema.

1. Metodologia

Inicialmente, a pesquisa seria realizada apenas em programas de pós-graduação em Comunicação e em revistas que fossem da mesma área. Entretanto, ao utilizar, nesses contextos, os termos: migração nordestina, comunicação, migrantes e nordestinos, o número de trabalhos encontrado ficou abaixo do esperado. Sendo assim, utilizando os mesmos termos, optamos por focar também em PPG’s de outras áreas de atuação, mas que ainda tivessem relação com a área de Comunicação. O resultado encontrado foi o oposto, essa busca nos retornou mais de 300

teses e dissertações, o que, devido a limitações de tempo e número de páginas, tornaria inviável a realização desse artigo. Diante disso, escolhemos nos concentrar em três termos: migração nordestina, migrantes e nordestinos, de modo que o foco passasse a ser em trabalhos que tratassem diretamente dessa temática e que pertencessem a algum programa de pós-graduação das áreas de conhecimento relacionadas às Ciências Humanas e às Ciências Sociais Aplicadas, em que estão inseridas as áreas do saber mais próximas à comunicação.

1.1. Buscas em repositórios de teses e dissertações

Após definir um novo recorte que tornasse viável a realização dessa pesquisa, fizemos a análise exploratória em duas etapas. Em um primeiro momento, focamos as buscas nos repositórios de teses e dissertações de programas de pós-graduação nacionais que tivessem cursos na área de comunicação. Com base em uma lista gerada no site da CAPES, chegamos a um total de 56 instituições.

Essa fase exploratória de buscas de teses e dissertações, realizada nos repositórios dos programas de pós-graduação listados na Tabela 1, buscou publicações que abrangessem o movimento migratório nordestino a partir da década de 80, aqueles que precediam essa década, não foram incluídos na pesquisa. Os termos utilizados para a busca, que já foram citados anteriormente, nos trouxeram resultados que apresentaram os referidos termos em qualquer parte do texto, ou seja, no título, entre as palavras-chave e até mesmo no texto das publicações.

Tabela 1 – Instituições que possuem PPGCOM's

INSTITUIÇÃO	SIGLA	ESTADO	INSTITUIÇÃO	SIGLA	ESTADO
ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING	ESPM	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS	UFAL	AL
FACULDADE CÁSPER LÍBERO	FCL	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS	UFG	GO
FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA	FCRB	RJ	UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA	UFJF	MG
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL	UFMS	MS	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS	UFMG	MG
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA	UFRR	RR	UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO	UFOP	MG
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE	FUFSE	SE	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO	UFPE	PE
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA	UNIPAMPA	RS	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA	UFSC	SC
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ	FUFPI	PI	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA	UFSM	RS
MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS	MAST	RJ	UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS	UFSCAR	SP
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS	PUC/MG	MG	UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA	UFU	MG
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO	PUC/SP	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI	UFCA	CE
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO	PUC-RIO	RJ	UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ	UFC	CE
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL	PUC/RS	RS	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO	UFES	ES
UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI	UAM	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	UNIRIO	RJ
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE BRASÍLIA	UCB	DF	UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO	UFMA	MA
UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO	UNICAP	PE	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ	UFPA	PA
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA	UNB	DF	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ	UFPR	PR
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	USP	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA	UFRB	BA
UNIVERSIDADE DE SOROCABA	UNISO	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO	UFRJ	RJ
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA	UDESC	SC	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	UFRN	RN
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	UERJ	RJ	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL	UFRGS	RS
UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS	UNISINOS	RS	UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS	UFT	TO
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS	UNICAMP	SP	UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE	UFF	RJ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA	UEL	PR	UNIVERSIDADE FUMEC	FUMEC	MG
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA	UEPG	PR	UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO	UMESP	SP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO	UNESP-BAURU	SP	UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL	USCS	SP
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA	UFBA	BA	UNIVERSIDADE PAULISTA	UNIP	SP
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, JOÃO PESSOA	UFPB-JP	PB	UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ	UTP	PR

Fonte: Autoria própria

Com base na leitura dos títulos e dos resumos dos trabalhos encontrados, eliminamos aqueles não possuíam correlação com o tema do estudo, mesmo que contivessem alguns dos termos definidos. Desse modo, os trabalhos escolhidos foram aqueles que apresentaram correspondência com a pesquisa, de modo que pudesse contribuir tanto do ponto de vista teórico, quanto do metodológico, com o entendimento do tema. Foram priorizados os trabalhos que possuíam relação com o universo da comunicação.

2. Resultados

Na primeira etapa, foram encontrados 51 trabalhos que tratavam da temática. Dividimos eles em categorias de acordo com o tipo e o destino da migração, e sinalizamos aqueles que possuíam relação com algum produto ou contexto comunicacional. Dentre o total de trabalhos coletados, a maioria deles era de programas de mestrado, 35 trabalhos. Enquanto que 16 deles eram teses de doutorado. Além disso, podemos destacar que os trabalhos foram desenvolvidos por estudantes de 27 instituições em todo o território brasileiro, se destacando com a maior quantidade de produções a UFCG e a UFSCAR, ambas com cinco trabalhos, seguidas da PUC SP com quatro trabalhos sobre o tema estudado. Outro detalhe importante que devemos destacar

é que 37 trabalhos, a maioria, são recentes, ou seja, foram escritos do a partir de 2010, demonstrando assim que a migração nordestina apesar de ser um fenômeno antigo, despertou um maior interesse dos estudantes acadêmicos apenas na última década.

Como um dos nossos objetivos era verificar o que estava sendo estudado sobre migração nordestina e comunicação, devemos ressaltar que os trabalhos encontrados são das mais diversas áreas, sendo apenas três deles procedentes de programas de Comunicação. Dentre os programas que mais se interessam pela temática, destacamos os de Geografia, História e Antropologia. Isso demonstra que o estudo da migração nordestina tem grande relevância do ponto de vista demográfico e histórico.

No que se refere à temática que relaciona migração nordestina e comunicação, encontramos quatro trabalhos que tratam desse tema (Tabela 2). Conforme podemos observar, tanto os meios, quanto os produtos são diversos e não se repetem

Tabela 2 – Migração nordestina e Comunicação

TÍTULO	INSTITUIÇÃO	ÁREA DO PROGRAMA	TIPO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TEMÁTICA
Migração e entre-lugares identitários no romance Essa Terra	UFPE	LETRAS	MESTRADO	2006	MIGRAÇÃO E LITERATURA
A encenação do popular : a literatura de cordel no espaço da migração	UFPB	LETRAS	MESTRADO	2011	MIGRAÇÃO E CORDEL
Entre sonhos e desencantos: representações do migrante nordestino no cinema brasileiro da década de 1980.	UFCG	HISTÓRIA	MESTRADO	2015	MIGRAÇÃO E CINEMA
Migração, música e lugar: Identidade territorial representada pela cultura musical do migrante interestadual	UFAM	GEOGRAFIA	MESTRADO	2018	MIGRAÇÃO E MÚSICA

Fonte: Autoria própria

Em relação aos trabalhos que tratavam da migração interna ou de retorno, identificamos sete trabalhos (Tabela 3) que abordavam esse contexto migratório. Alguns tratavam de migração de retorno, outros das migrações entre o ambiental rural e urbano, e outros falavam da migração dentro dos estados nordestinos.

Tabela 3 – Nordestinos e Migração Interna/Retorno

TÍTULO	INSTITUIÇÃO	ÁREA DO PROGRAMA	TIPO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TEMÁTICA
"Em Aracaju, todo mundo é tabaréu, exceto quem não é!" : um estudo acerca da disputa simbólica entre tabaréus e citadinos	UFS	ANTROPOLOGIA	MESTRADO	2016	MIGRAÇÃO INTERNA SE
Andar pelo mundo' e 'morar no sítio': migração, trabalho e territorialidade de famílias de agricultores do Sertão Paraibano.	UFCG	CIÊNCIAS SOCIAIS	DOUTORADO	2015	MIGRAÇÃO INTERNA PB
Ficar ou partir? : afetividade e migração de jovens do sertão semi-árido cearense	UFC	PSICOLOGIA	MESTRADO	2006	MIGRAÇÃO INTERNA CE
Juventude feminina no rural do Nordeste : uma anÃ¡lise sobre o processo de permanência a partir do Censo (1980-2010) e da Pnad (1992-2015)	UNB	MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO RURAL	MESTRADO	2018	MIGRAÇÃO RURAL-URBANA
Migração de retorno : distribuição espacial e dinâmica econômica no Estado de Pernambuco	UFPE	GEOGRAFIA	MESTRADO	2014	MIGRAÇÃO DE RETORNO PE
Migração e vulnerabilidade no Seridó potiguar: uma análise do perfil do emigrante	UFRN	DEMOGRAFIA	MESTRADO	2017	MIGRAÇÃO INTERNA RN
Mobilidade do trabalho e produção do espaço regional de Vitória da Conquista - BA	UFS	GEOGRAFIA	DOUTORADO	2013	MIGRAÇÃO INTERNA BA

Fonte: Autoria própria

Outra categoria que identificamos foi aquela que compreendia os trabalhos que tratavam da temática migratória nordestina abordando os fluxos migratórios que partiam do nordeste para os mais variados estados do país. Sendo assim, encontramos um total de dezoito trabalhos (Tabelas 4 e 5) que correspondem a essa categoria.

Analisando os estados de destino, podemos concluir que a região sudeste continua sendo o principal polo de atração dos migrantes nordestinos, porém devemos destacar que a região norte, sobretudo o estado de Roraima, também é um destino bastante considerado pelos que migram.

Tabela 4 – Migrações a partir do Nordeste

TÍTULO	INSTITUIÇÃO	ÁREA DO PROGRAMA	TIPO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TEMÁTICA
Afetividade da família migrante : um estudo sociodramático	UNB	PSICOLOGIA	DOUTORADO	2012	MIGRAÇÃO DF
Toma cuidado com esses baianos: migração, identidade e preconceito na relação entre estabelecidos e outsiders em Inhumas (GO)	UFG	ANTROPOLOGIA SOCIAL	MESTRADO	2017	MIGRAÇÃO GO
Identidade e migração: as experiências dos maranhenses em São Gotardo-MG entre os anos de 1995 a 2016	UFU	CIENCIAS SOCIAIS	MESTRADO	2016	MIGRAÇÃO MG
Migração, redes e inserção cultural: estudo de caso dos migrantes nordestinos em Anastácio (MS)	UEPG	GESTÃO DO TERRITÓRIO	MESTRADO	2011	MIGRAÇÃO MS
Migração nordestina para o corte de cana no Mato Grosso: porque eu vim moça, eu vou lhe contá	UFSCAR	ENGENHARIA DE PRODUÇÃO	MESTRADO	2010	MIGRAÇÃO MT
Migração, territorialização e pesca em Augusto Correa-PA (1990-2010)	UFPA	GEOGRAFIA	MESTRADO	2012	MIGRAÇÃO PA
Memória e migração presentes em narrativas orais de migrantes nordestinos na Amazônia paraense	UFPA	LETRAS	MESTRADO	2012	MIGRAÇÃO PA
O encontro de territorialidades na diáspora: japoneses e nordestinos em Assaí-PR.	UFPR	GEOGRAFIA	MESTRADO	2008	MIGRAÇÃO PR
A contribuição da igreja catóica na reconstrução da identidade religiosa do migrante nordestino na cidade de Boa Vista/RR no perÃ-odo de 1980 a 1985.	UNICAP	CIÊNCIAS DA RELIGIÃO	MESTRADO	2015	MIGRAÇÃO RR
O Maranhão é Aqui! Sociabilidades e Identidades no Bairro Santa Luzia, Boa Vista-RR	UNISINOS	CIENCIAS SOCIAIS	DOUTORADO	2017	MIGRAÇÃO RR
Migração e territorialização: as dimensões territoriais dos nordestinos em Boa Vista/RR	UNESP	GEOGRAFIA	DOUTORADO	2007	MIGRAÇÃO RR
Trajetórias do imaginar: migrações de afetos, memórias e sentidos	UFAM	SOCIEDADE E CULTURA DA AMAZÔNIA	DOUTORADO	2018	MIGRAÇÃO RR
Os nordestinos na formação de Palmas (1990-2002)	PUC_GO	HISTÓRIA	MESTRADO	2017	MIGRAÇÃO TO

Fonte: Autoria própria

Tabela 5 – Migrações a partir do Nordeste

TÍTULO	INSTITUIÇÃO	ÁREA DO PROGRAMA	TIPO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TEMÁTICA
Quando o rio é a esperança: performance, invisibilidade e magnitude na experiência do emigrante nordestino	UFPE	ANTROPOLOGIA	DOUTORADO	2012	MIGRAÇÃO RJ
Comunicação e cidade: Migrações cearenses no Rio de Janeiro'	UERJ	COMUNICAÇÃO	MESTRADO	2007	MIGRAÇÃO RJ
A diáspora nordestina e a escola: entre a dispersão e o encontro	UERJ	EDUCAÇÃO	MESTRADO	2004	MIGRAÇÃO RJ
FEIRA DE SÃO CRISTÓVÃO: CONTANDO HISTÓRIAS, TECENDO MEMÓRIAS	PUC RJ	HISTÓRIA	DOUTORADO	2012	MIGRAÇÃO RJ
TRABALHO, FAMÍLIA, AMIGOS: CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE DE UM MIGRANTE NORDESTINO NO RIO DE JANEIRO EM ENTREVISTA DE PESQUISA	PUC RJ	LETRAS	MESTRADO	2008	MIGRAÇÃO RJ

Fonte: Autoria própria

Devido ao fato de a migração nordestina para o estado de São Paulo ser o objeto de pesquisa da dissertação de mestrado que originou esse artigo, achamos necessário ressaltar os trabalhos que tratam apenas desse fluxo migratório. Sendo assim, observamos a existência de 17 trabalhos (Tabela 6) que tratavam, exclusivamente, da relação entre os migrantes nordestinos e São Paulo. Outro aspecto bastante relevante que observamos foi a diversidade dos temas abordados, que vão desde questões de linguística e sotaque, até a importância de chefs nordestinos para o desenvolvimento de São Paulo como lugar de destaque na gastronomia mundial.

Abordando especificamente os dois trabalhos da área de Comunicação que relacionam a migração nordestina para São Paulo e algum contexto comunicacional, podemos observar nos trabalhos listados abaixo que o contexto da comunicação sonora, seja por meio do rádio ou por meio da música, foi a temática principal desses estudos. Ressaltando assim a importância que o rádio e a música nordestina tiveram nesse processo migratório.

Tabela 6 – Migração nordestina para São Paulo

TÍTULO	INSTITUIÇÃO	ÁREA DO PROGRAMA	TIPO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TEMÁTICA
Forró no Asfalto: O Mercado da Música Nordestina em São Paulo, Sua Referência e Expressão de Identidade Sociocultural '	FCSCL	COMUNICAÇÃO	MESTRADO	2000	MIGRAÇÃO SP
Canudenses na cidade de São Paulo: memórias e expreriências (1950-2000)	PUC SP	HISTÓRIA	DOUTORADO	2006	MIGRAÇÃO SP
O nordestino em São Paulo: desconstrução e reconstrução de uma identidade	PUC SP	HISTÓRIA	MESTRADO	2007	MIGRAÇÃO SP
O profissional nordestino na gastronomia em São Paulo	UAM	HOSPITALIDADE	MESTRADO	2006	MIGRAÇÃO SP
O tema nordestino no comércio e no turismo da cidade de São Paulo : estudo de caso: Restaurante Andrade	UAM	HOSPITALIDADE	MESTRADO	2006	MIGRAÇÃO SP
Atlas linguistico topodinâmico do oeste de São Paulo	UEL	LINGUAGEM	MESTRADO	2014	MIGRAÇÃO SP
Da Paraíba pra São Paulo e de São Paulo pra Paraíba (migração, família e reprodução da forma de trabalho).	UFCG	CIÊNCIAS SOCIAIS	MESTRADO	1985	MIGRAÇÃO SP
Trabalhadores-migrantes nos canaviais paulistas: sociabilidades, condições de trabalho e formas de resistência.	UFCG	CIÊNCIAS SOCIAIS	DOUTORADO	2011	MIGRAÇÃO SP
Fazendo a festa: As sociabilidades dos migrantes varzealegrenses em São Paulo e no Ceará.	UFCG	CIÊNCIAS SOCIAIS	DOUTORADO	2016	MIGRAÇÃO SP
Espaços divididos e silenciados: um estudo sobre as relações sociais entre nativos e os "de fora" de uma cidade do interior paulista.	UFSCAR	CIÊNCIAS SOCIAIS	MESTRADO	2006	MIGRAÇÃO SP
Travessia de famílias camponesas migrantes nordestinas: entre a morada e o assalariamento	UFSCAR	SOCIOLOGIA	MESTRADO	2010	MIGRAÇÃO SP
A Caravana do Cordel e a construçãoo de um Nordeste em movimento em São Paulo	UFSCAR	SOCIOLOGIA	MESTRADO	2013	MIGRAÇÃO SP
A migração piauiense e as atividades sucroalcooleiras em Morro Agudo (SP)	UFU	GEOGRAFIA	MESTRADO	2011	MIGRAÇÃO SP
Migração, memória e território: o trabalhador rural nordestino na Ibaté paulista	UNESP	GEOGRAFIA	MESTRADO	2008	MIGRAÇÃO SP
A volta pelas ondas: o rádio e o migrante nordestino em são paulo'	UNIP	COMUNICAÇÃO	MESTRADO	2001	MIGRAÇÃO SP
Do comércio de retalhos à Feira da Sulanca: uma inserção de migrantes em São Paulo	USP	GEOGRAFIA	MESTRADO	2002	MIGRAÇÃO SP
O territóio de trabalho dos carregadores piauienses no terminal da CEAGESP: modernização, mobilização e a migração	USP	GEOGRAFIA	DOUTORADO	2007	MIGRAÇÃO SP

Fonte: Autoria própria

É possível perceber, por meio dos trabalhos encontrados, que temas como a mulher migrante nordestina tem ganhado corpo nos últimos anos. Ao observar as pesquisas que foram listados no decorrer desse artigo, achamos relevante apontar que dentre os 51 trabalhos encontrados sobre o tema aqui estudado, apenas cinco deles abordavam a questão de gênero e migração (Tabela 7). Outro fator relevante é o fato de que a maioria dos trabalhos é recente, ou seja, foram produzidos na última década, demonstrando assim que a preocupação com a mulher nordestina no processo migratório não era um tema comumente abordado.

Tabela 7 – Migração nordestina e gênero

TÍTULO	INSTITUIÇÃO	ÁREA DO PROGRAMA	TIPO	ANO DE PUBLICAÇÃO	TEMÁTICA
Severinas missiveiras : narrativas sobre a invenção da vida num sertão contemporâneo	UFS	PSICOLOGIA SOCIAL	MESTRADO	2005	MIGRAÇÃO E GÊNERO
Mulheres migrantes no contexto das fronteiras de gênero e arranjos familiares	UFSCAR	SOCIOLOGIA	DOUTORADO	2012	MIGRAÇÃO E GÊNERO
Migração e trabalho: impactos do processo migratório na vivência da mulher nordestina	UNESP	SERVIÇO SOCIAL	DOUTORADO	2014	MIGRAÇÃO E GÊNERO
História e projeto de vida da mulher nordestina em São Paulo: uma análise do sentido emancipatório baseada no sintagma identidade-metamorfose-emancipação	PUC SP	SERVIÇO SOCIAL	DOUTORADO	2015	MIGRAÇÃO E GÊNERO
Deslocamentos, sonhos, desafios e identidades: experiência de mulheres nordestinas em Boa Vista/Roraima (1985 - 2000)	PUC SP	FILOSOFIA	DOUTORADO	2016	MIGRAÇÃO E GÊNERO

Fonte: Autoria própria

Tratando-se especificamente das metodologias utilizadas para a elaboração dos trabalhos, foi possível observar que a maioria das pesquisas utilizou a abordagem qualitativa e instrumento de coleta de dados, tais como: entrevista semi-estruturadas e exercícios de observação. Além disso, muitos resumos relatavam a utilização da metodologia de história oral para o desenvolvimento dos trabalhos, afinal é uma abordagem teórico-metodológica que permite ouvir as histórias vividas por meio de relatos orais daqueles que querem compartilhar memórias, tais como as presenciadas no processo migratório de migrantes nordestinos.

A partir desses resultados, obtidos na busca de teses e dissertações, é possível perceber que a temática da migração nordestina em seus diversos desdobramentos é recente. Em 40 anos de recorte de investigação, somente a partir do século XXI, é que aparecem dissertações e teses que abordam os assuntos que se pretende abordar nessa pesquisa.

Considerações finais

A partir da observação dos trabalhos encontrados, conseguimos perceber que a migração nordestina vem sendo estudada através de diversas temáticas e abordagens. Entretanto, as interfaces que mais nos interessava, migração nordestina e comunicação, não teve uma visibilidade tão grande. Se formos pensar de uma maneira mais específica ainda, devemos destacar que não encontramos trabalhos recentes que relacionassem a temática das cartas e da migração nordestina. Acreditamos que isso ocorre devido ao fato da carta ter caído em desuso e que as novas tecnologias tenham se tornado a principal forma de comunicação entre migrantes nordestinos. Porém, com essa dissertação, queremos resgatar a memória da carta de modo que a sua importância seja ressaltada e que tenho o seu valor reconhecido.

Referências

FUSCO, Wilson; DUARTE, Renato. Regiões Metropolitanas do Nordeste: origens, destinos e retornos de migrantes. In: Anais ABEP. XVII Encontro Nacional de Estudos Populacionais, 2010, Caxambu, 2010.

OJIMA, RICARDO; FUSCO, WILSON. Migrações e nordestinos pelo Brasil: uma breve contextualização, *In*: Ricardo Ojima, Wilson Fusco. **Migrações Nordestinas no Século 21 - Um Panorama Recente**, São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2015, p.11-26.

PERILLO, Sonia Regina. **Primeira Análise**: Com menos migrantes nacionais, cresce a participação de estrangeiros na Região Metropolitana de São Paulo. São Paulo: SEADE, n.18, 16 p. , set. 2014.

IDENTIDADE POLONO-BRASILEIRA ENTRE DESCENDENTES DE MIGRANTES[1]

Larissa Drabeski [2]
Valquiria Michela John[3]

Resumo
Por meio deste trabalho, são discutidos alguns dos resultados da pesquisa de dissertação desenvolvida com grupo de polono-brasileiros em São Mateus do Sul, município do sudeste do Paraná. O objetivo da pesquisa foi compreender como descendentes de imigrantes poloneses utilizam processos comunicativos – sejam eles produzidos a partir da relação com a mídia ou em outros processos – na construção e ressignificação de suas identidades polono-brasileiras. A partir de uma pesquisa de campo de abordagem multimetodológica, ficou evidenciado que a expressão e a ressignificação da identidade étnica desse grupo acontecem principalmente em quatro espaços: família, comunidade, religião e língua. Todos eles são atravessados pelos meios de comunicação, os quais têm aspecto central no cotidiano dos sujeitos da pesquisa.

Palavras-chave: Identidade; Migração Polonesa; Comunicação

Introdução

O foco deste trabalho é a comunidade de descendentes de imigrantes poloneses em São Mateus do Sul, cidade do Sudeste do Paraná, colonizada por imigrantes poloneses no final do século XIX. Entre os anos 1890 e 1893, período de maior fluxo de imigrantes, o município recebeu 1910 colonos poloneses (GLUCHOWSKI, 2005). Os imigrantes chegaram trazendo sua língua, sua religião e seu estilo de vida.

A presença desse grupo étnico em São Mateus do Sul foi observada por meio da pesquisa desenvolvida para a dissertação "Identidade polono-brasileira em São Mateus do Sul-PR: Processos comunicativos de expressão étnica tecidos em família", (DRABESKI, 2019) defendida em abril de 2019 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM-UFPR), sob orientação de Valquiria John. Alguns dos resultados obtidos por meio dessa pesquisa são apresentados neste artigo.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 6: Cultura e memória: migrações, deslocamentos e diásporas culturais do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Diálogos entre Brasil e México na Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS na cidade de São Caetano do Sul (SP) Brasil entre os dias 6 e 8 de maio de 2019.

2 Mestre pelo programa em Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR), larissadrabeski@gmail.com.
3 Doutora em Comunicação, professora do programa em Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR), vmichela@gmail.com.

Passados mais de cem anos da imigração polonesa, os traços culturais dessa etnia ainda são percebidos em diversas manifestações culturais. Descendentes da quarta ou até quinta geração cultivam ainda as influências polonesas, por meio da culinária, religião, música, da língua falada, entre outros aspectos.

A análise da produção acadêmica sobre a etnia polonesa evidencia uma lacuna importante para a compreensão de um fenômeno migratório que marcou a história do Paraná, por isso, consideramos que a pesquisa desenvolvida contribui para a compreensão das comunidades contemporâneas de origem polonesa no Brasil. O número de pesquisas *stricto sensu* realizadas até hoje não é tão numeroso, totalizando 36 teses e dissertações disponíveis no Banco de Teses e Dissertações da Capes e no Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Outro aspecto é a concentração destes estudos na área da História, enquanto em outras áreas, como na própria Comunicação, o tema é pouco desenvolvido. Com base nesse levantamento, reforça-se a importância dessa pesquisa.

A partir de uma abordagem multimetodológica foram observadas as complexas relações entre a construção e a ressignificação da identidade polono-brasileira e os processos comunicativos dessa comunidade, especialmente os relacionados com os meios de comunicação.

1. Múltiplas identidades

O conceito de identidade cultural foi a matriz teórica essencial para o desenvolvimento da pesquisa, definidas como: “aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais” (HALL, 2006, p 8). Não se trata de algo unificado e estável que o indivíduo carrega consigo desde o nascimento, mas de uma construção histórica, fragmentada e, por vezes, contraditória.

A identidade cultural remete à noção de pertencimento dos indivíduos a etnias, raças, religiões e nações. Não se trata de algo determinado pelo nascimento do indivíduo, unificado e estável, mas de uma construção histórica, fragmentada e, por vezes, contraditória (HALL, 2006). Vale destacar que, a partir da visão desses deslocamentos, causados por processos como a globalização, a reflexão sobre identidade é uma das temáticas centrais dos estudos culturais, de acordo com Escosteguy (2010), por isso, a opção neste capítulo não é trazer uma revisão

completa do conceito, mas demarcar o ponto do qual parte a construção da pesquisa e destacar os aspectos em que a questão da identidade se relaciona com o objeto de estudo.

Num cenário em que os indivíduos vivenciam uma experiência de deslocamento do seu lugar social, vêm à tona questões relacionadas à modernidade, globalização, gênero, raça e etnia. A relação da comunicação na constituição das identidades culturais nesse cenário de deslocamentos é uma das principais questões abordadas nos estudos culturais latino-americanos. Dessa forma, como aponta Wottrich (2014), a questão da identidade se tornou central nos estudos de recepção brasileiros, sendo um conceito bastante acionado para a compreensão da relação do sujeito com os meios.

Por isso, parte-se do entendimento de que a noção de pertencimento à etnia polonesa não se dá simplesmente pelo fato de os sujeitos serem descendentes de imigrantes poloneses, é a construção histórica o que mais importa. As mudanças ocorridas na sociedade pós-moderna ampliam as fragmentações de questões culturais que, antes, atuavam como referências sólidas para a localização do indivíduo na sociedade, e culminaram no que Hall (2006) chama de deslocamento do sujeito do seu lugar no mundo social e cultural.

Para Silva (2000), existe uma tendência à busca pela fixação da identidade, o que é, ao mesmo tempo, uma impossibilidade, pois os seus significados só podem ser estabelecidos num processo simbólico e relacional, normalmente estabelecido na relação com o outro. Como os sentidos não são fixos ou estáveis, eles são incertos e estão sempre sendo adiados. No processo de construção de uma identidade étnica, ao mesmo tempo em que existem movimentos que buscam fixar os sentidos da identidade, outros levam ao deslocamento desses sentidos da identidade (SILVA, 2000). Alguns processos de fixação e de deslocamento dos sentidos da identidade podem ser observados no objeto empírico analisado. Mitos fundadores, língua e símbolos nacionais são exemplos de forças que ajudam a criar um laço de pertencimento dos indivíduos em torno daquela nação ou daquela etnia (SILVA, 2000). O mito fundador aparece tanto na fundação do estado polaco quanto, séculos mais tarde, é recriado na noção do Paraná como a terra prometida por Nossa Senhora de *Częstochowa* aos poloneses, criando o imaginário de uma Nova Polônia.

Como movimentos que subvertem e deslocam os sentidos das identidades aparecem os processos migratórios, o hibridismo e a possibilidade de atravessar fronteiras – físicas ou simbólicas – possibilitado pela globalização (SILVA, 2000). Os deslocamentos sempre

estiveram presentes no histórico da nação polonesa, ainda antes do processo migratório que trouxe uma leva de imigrantes ao Brasil, a identidade polonesa já era ambiente do que se pode chamar de uma crise de identidade. A instabilidade territorial e política do estado polonês, por um lado, ampliou essa fragmentação, mas, ao mesmo tempo, reforçou os movimentos de fixação da identidade, com a busca pela recuperação da liberdade, da manutenção da língua, da religião e outros aspectos culturais. Nesse contexto, podemos apreender que os sujeitos se sentiam participantes "da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional" (HALL, 2006, p 49).

Essa ideia de nação é criada a partir do apagamento ou esmaecimento das diferenças étnicas e regionais em nome de uma identificação comum, que permita a todos se reconhecerem como pertencentes àquela cultura nacional (HALL, 2006). Desta forma, embora existam muitas diferenças culturais e históricas em cada região de um país, torna-se possível identificar-se com uma ideia de polonidade, até mesmo quando se está fora das fronteiras políticas da nação. É o que Benedict Anderson (1983), citado por Hall (2006), chama de "comunidade imaginada", ou seja, histórias, memórias e imagens que ajudam a construir a ideia da nação. A mídia, a história, a literatura e até mesmo a cultura popular contribuem para a construção dessa ideia de nação que é compartilhada pelos indivíduos.

No entanto, mais do que essa unidade imaginada, os jogos de poder e exclusão são importantes para a construção discursiva de uma identidade. Ou seja, a identidade é "mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica". (HALL, 2000, p.109). Essas questões vêm à tona ainda mais fortemente quando da saída dos poloneses da sua nação.

Quando ocorreu a migração para o Brasil, o contato dos poloneses com os brasileiros reforçou as questões de identidade relacionadas à diferença. E essa relação com o outro – como já abordado pela visão de Silva (2000) – é essencial para estabelecer a posição de identidade do próprio grupo de imigrantes poloneses. "A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades" (WOODWARD, 2000, p 14). Dizer "sou polonês", também implicava dizer "não sou brasileiro" e isso não quer dizer que os imigrantes poloneses e seus descendentes negassem – ou neguem hoje – a nacionalidade e a identidade brasileiras, mas que, em dados momentos, para sua posição de

sujeito pode ser interessante reforçar essa identidade, enquanto em outros momentos eles podem reforçar seu pertencimento à ideia de nação brasileira.

Outro aspecto relevante ao abordar a questão da identidade é que esta adquire sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais ela é representada (WOODWARD, 2000). Nas décadas posteriores ao processo migratório, esses grupos partilhavam do mesmo local e de aspectos da vida cotidiana. No entanto, havia sistemas representacionais que evidenciavam as diferenças entre os dois grupos. Um deles era a religião, como expressam essas anotações relativas aos fiéis de São Mateus do Sul. “Os poloneses não queriam receber na paróquia doações dos brasileiros, pois desejavam manter-se equidistantes dos mesmos e desejavam ter sua própria paróquia” (WACHOWICZ, 1974, p. 87). O motivo da separação devia-se ao fato de os polono-brasileiros não considerarem adequado o comportamento dos brasileiros na igreja.

Essa diferenciação simbólica traz resultados também de cunho social e é vivenciada na prática por meio de separações sociais: “A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído” (WOODWARD, 2000, p. 14). Nas relações sociais, a diferença ficava evidente com o preconceito sofrido pelos poloneses ou polacos principalmente nas primeiras décadas pós-imigração (DOUTSDAR, 1990; BUENO, 1996; IAROCHINSKI, 2010). Uma possibilidade a ser discutida sobre essa questão é que a diminuição da diferenciação simbólica com o passar dos anos pós-imigração e pela consequente hibridização, pode ter ocasionado a diminuição da diferenciação social, o que faz com que este preconceito já não seja mais tão evidente.

Ao adotar a noção da identidade do sujeito pós-moderno de Hall (2006), fragmentada e em constante negociação, este trabalho rompe também com a noção fundamentalista da identidade étnica, assumindo a noção de identidade híbridas, mestiças, como será apresentado nos capítulos a seguir.

Pensando a partir da constituição da identidade étnica, o processo de imigração e adaptação dos poloneses em solo brasileiros levou a um processo de identificação que pode ser dividido em três etapas, como apresenta Siuda-Ambroziak (2017). Num primeiro momento, que vai desde a imigração até a política de nacionalização de Vargas:

> O objetivo principal dos imigrantes poloneses naquela época era preservar a identidade polonesa da forma mais original possível por meio da "pureza de sangue", da religião católica, do conhecimento da língua, das tradições polonesas, da culinária e até da arquitetura típica do país de origem, transmitindo-as intactas, sem modificações, às novas gerações (SIUDA-AMBROZIAK, 2017, p 24).

Nesse período afloraram as escolas, associações e as capelas polonesas, servindo como ponto de referência e de ponto de encontro da comunidade. Esse é o cenário encontrado em São Mateus nas primeiras décadas pós-imigratórias e descrito no item 3.1.

Já o processo de nacionalização levou ao fechamento das escolas étnicas e os descendentes de imigrantes precisaram aprender a língua portuguesa, como condição de subsistência. Esse período também foi marcado pelos processos de urbanização, modernização e industrialização.

> As gerações dos poloneses nascidos depois dos anos 40 já não davam tanta importância ao conhecimento da língua polonesa. Alguns até ocultavam suas raízes étnicas para se enquadrar melhor ao ambiente brasileiro, afastando-se das tradições e costumes dos seus antepassados e não transmitindo-as aos seus filhos (SIUDA-AMBROZIAK, 2017, p 27).

Um novo marco nos processos identitários se deu com a escolha do papa polonês João Paulo II em 1978, que dá início à terceira fase de identificação. Essa fase também é marcada pelas mudanças sociais, políticas e econômicas na Polônia, com sua redemocratização em 1989 e entrada na União Europeia em 2004. O relacionamento entre as autoridades polonesas e os descendentes de poloneses no Brasil se estreitou, surgiram instituições que buscavam valorizar a presença polonesa. "Assim, os brasileiros de origem polonesa receberam um novo alento para cultivar as tradições étnicas" (SIUDA-AMBROZIAK, 2017, p 28). Essa terceira fase da constituição da identidade polono-brasileira perpassa todo o contexto da pesquisa.

Outro ponto é diferença da identidade étnica observada entre os polono-brasileiros e os poloneses que vivem na Polônia:

> A identidade étnica dos polono-brasileiros não somente é diferente da identidade dos poloneses, mas também tem todo o direito de ser diferente por causa dos sincretismos e hibridismos locais, abrasileiramentos, adaptações regionais e locais. Assim, a identidade étnica dos polono-brasileiros pode parecer para os poloneses da Polônia como se fosse "do outro lado do espelho". (SIUDA-AMBROZIAK, 2017, p. 15)

Por isso, falar dessa identidade no contexto atual, remete à ressignificação, já que as identidades não são apenas herdadas, elas são continuamente tensionadas e ressignificadas por diversos processos que participam da vida dos sujeitos da pesquisa.

Entender os contextos em que se dão as ressignificações dos sujeitos é fundamental para a compreensão da presença polonesa no Brasil. Nesse sentido, articular o conhecimento do campo com pesquisas relacionadas a esse grupo étnico dá pistas de formas como os descendentes de imigrantes poloneses se organizaram no novo país.

2. Mediações na construção identitária

Para pensar os processos de construção e ressignificação da identidade polono-brasileira, sob a perspectiva da comunicação, partimos da noção de Jesús Martín-Barbero. A partir da obra *Dos Meios às Mediações*, de 1987, Martín-Barbero permite pensar a comunicação a partir das mediações, ou seja, a partir dos processos sócio-culturais. “Tal deslocamento resulta em uma aproximação radical entre cultura e comunicação, possibilitando redefinições teóricas, metodológicas e políticas” (JACKS, 1997, p. 6).

Neste trabalho, foi adotada a perspectiva das mediações comunicativas da cultura (figura 1), apresentada por Martín-Barbero em 1998 no prefácio à 5ª edição latino-americana da obra *Dos Meios às Mediações* (posteriormente traduzido para o português). O mapa traz uma articulação entre produção e recepção, que reflete a visão de centralidade dos meios e dispositivos midiáticos na vida social, ao passo que convida a um olhar globalizante sobre o processo comunicativo (LOPES, 2018).

Figura 1 – Mediações comunicativas da cultura



FONTE: LOPES, 2018

O mapa das mediações comunicativas da cultura está baseado num eixo sincrônico que engloba as Lógicas de Produção (LP) e Competências de Recepção ou Consumo (CR) e um eixo diacrônico que traz as Matrizes Culturais (MC) e os Formatos Industriais (FI). Das articulações entre esses eixos surgem as quatro mediações: institucionalidade (que medeia a articulação entre Matrizes Culturais e Lógicas de Produção), tecnicidade (mediações entre FI e LP), socialidade ou sociabilidade (mediações que surgem entre as MC e as CR) e ritualidade (entre FI e CR). No centro, está a tríade Comunicação, Política e Cultura, centrais em toda a proposição e que têm uma relação constituinte com todos os elementos (MARTÍN-BARBERO, 2015).

As relações cotidianas, as interações sociais e a própria constituição das identidades dos sujeitos aparecem no âmbito da socialidade, resultante dos usos coletivos de comunicação. Neste espaço de mediação, a comunicação revela seu papel de constituição de sentido e de construção da sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2015). A **socialidade** relaciona-se aos múltiplos pertencimentos identitários do sujeito, como à etnia, geração e gênero, entre outros. Está relacionada às formas de interação e constituição das identidades dos sujeitos (RONSINI, 2010).

> A socialidade, gerada na trama das relações cotidianas que tecem os homens ao juntarem-se, é por sua vez lugar de ancoragem da *práxis comunicativa*

> (grifo do autor) e resulta dos modos e usos coletivos da comunicação, isto é, de interpelação/constituição dos atores sociais e de suas relações (hegemonia/contrahegemonia) com o poder. Nesse processo, as MC ativam e moldam os *habitus* que conformam as diversas Competências de Recepção (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 17).

A mediação da socialidade se estabelece entre a forma dos receptores se relacionarem com a cultura massiva e suas próprias tradições culturais, por isso, analisar a comunicação a partir da socialidade traz o enfoque para as constituições de sentidos (JACKS, 2008).

Também relacionada à questão da constituição da identidade étnico-cultural está a **ritualidade**, especialmente em suas relações com as competências de recepção ou consumo, que apontam para diferentes usos sociais, que se refere às diferentes formas de relação do receptor com os meios, e múltiplas trajetórias de leitura, as quais são constituídas a partir de aspectos como educação, formação cultural, tradições familiares e outros aspectos que atravessam a constituição dos sujeitos. Na **ritualidade**, que traz uma ancoragem na memória, a questão étnica e cultural pode ter papel tanto com relação aos usos sociais quanto às trajetórias de leitura. "A ritualidade regula a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos concebidos pelos meios, através das práticas de recepção constituídas pelo olhar, pela escuta e pela leitura" (JACKS, 2008).

Na articulação entre as Lógicas de Produção e Formatos Industriais opera a mediação da **tecnicidade**. Não se trata de reduzir o debate sobre a comunicação ao discurso sobre aparatos tecnológicos, mas de abordar "operadores perceptivos e destrezas discursivas" (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 18). Essa mediação aponta para um novo estatuto social das técnicas, delineado pelo cenário da globalização.

Por fim, entre as Matrizes Culturais e as Lógicas de Produção opera a mediação da **institucionalidade**, que "remete à história das mudanças na articulação entre *movimentos sociais* e *discursos públicos* (grifo do autor), e destes com os modos de produção do público que agenciam as formas de hegemônicas de comunicação coletiva". (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 16).

A partir do mapa "é possível operacionalizar a análise de qualquer fenômeno social que relaciona comunicação, cultura e política, impondo-se como uma dimensão de articulação entre produtores, mídia, mensagens, receptores e cultura" (LOPES, 2018, p 17). Ainda que o mapa apresente a proposta de uma visão global da comunicação, há a possibilidade de observar

apenas parte do processo. A depender da proposta de análise, Lopes afirma que é possível adotar o mapa em partes, recaindo em algumas mediações. Neste trabalho, o olhar sobre as relações investigadas recai sobre as mediações da tecnicidade, ritualidade e socialidade.

3. Espaços de ressignificação da identidade polono-brasileira

Uma abordagem multimetodológica foi adotada para pensar a questão da identidade entre polono-brasileiros e sua relação com os processos comunicativos. Foram adotados questionários, observações, diário de campo, fotoetnografia e história de família (ACHUTTI, 1997; GIL, 2008; GONZLEZ, 1995).

Os dados foram tensionados a partir da noção de comunicação barberiana. As mediações da ritualidade, tecnicidade e socialidade ajudam a compreender o contexto das constituições dos sujeitos. Assim, foi possível destacar espaços onde a ressignificação das identidades polono-brasileiras ganha força e, em muitos casos, processos comunicativos além dos midiáticos são marcantes.

Família, religião, comunidade e a língua polonesa se destacam como espaços de apropriações de sentidos que se relacionam à ressignificação da identidade cultural polono-brasileira. Ainda que esses espaços tenham regras próprias e uma circulação própria de sentidos, há também a interseção entre esses campos uma vez que, por exemplo, as relações familiares estão muito conectadas à religião, à comunidade e à língua polonesa.

Atuando de forma integrada entre todos esses espaços e fora deles estão os meios de comunicação.

A forma como os usos dos meios, em seus formatos industriais, afeta o cotidiano dos integrantes da família e como isso imprime um ritmo próprio ao cotidiano remonta à mediação da **ritualidade**, a qual também atua na constituição da identidade dos sujeitos.

Os relatos dos sujeitos da pesquisa mostram como as ritualidades se alteraram no período entre a migração e os dias atuais. Nas primeiras décadas pós-migratórias, a comunidade polono-brasileira de São Mateus do Sul consumia o jornal LUD, produzido inicialmente em polonês e destinado especificamente a essa comunidade. Havia o costume entre um núcleo familiar entrevistado de reunir-se em família para ouvir o patriarca fazendo a leitura do jornal.

Mais tarde, outros meios de comunicação como o rádio e a televisão passaram a fazer parte do cotidiano das famílias. Então, a ritualidade nessas famílias passou da relação com o jornal impresso para outros meios.

Quando a televisão chega aos lares, a cultura massiva passa a atravessar mais fortemente o cotidiano dessas famílias. Suas rotinas foram alteradas para se conectar com os novos formatos oferecidos, como os aspectos relativos ao gênero telenovela. Com relação à identidade, as novas formas de consumo midiático ampliam a relação com a cultura massiva brasileira. Se nos primeiros anos da vida na colônia, a comunicação exclusivamente nas relações interpessoais, nos contatos com os periódicos destinados à comunidade polono-brasileira (na sua primeira fase publicados em polonês), a geração que cresceu com a presença do rádio e da TV teve outra experiência de construção da identidade.

O surgimento das novas tecnologias, como aponta Martín-Barbero (2015), traz consequências para as identidades culturais. As novas tecnologias provocam um questionamento das identidades culturais, o primeiro aspecto é:

> [...] o desafio que se impõe às tentativas de fuga para o passado, à velha tentação idealista de postular uma identidade cujo sentido se acharia na origem ou, de todo modo, lá atrás, por debaixo, fora do processo e da dinâmica da história e da atualidade. (MARTÍN-BARBERO, 2015, p 257)

Os usos dos meios nessa família apontam para a mediação da **tecnicidade**. O sentido da tecnicidade não se relaciona à ideia de mero aparato tecnológico, mas à competência na linguagem (MARTÍN-BARBERO, 2004), às materialidades no discurso que remetem à constituição de gramáticas que dão origem a formatos e produtos midiáticos. A tecnicidade não é do instrumento, e sim dos saberes, da constituição das práticas produtoras de inovações discursivas, dos modos de percepção social (LOPES, 2018, p 20).

Os relatos demonstram que as novas tecnologias alteraram a forma de transmissão da história familiar, anteriormente de forma predominantemente oral, e agora com uso de recursos tecnológicos que incluem uma nova gramática, calcada no registro audiovisual.

Mais recentemente, os aparatos tecnológicos passaram a influenciar na gramática cotidiana desses sujeitos. O surgimento de novas tecnologias é representado pela chegada do Facebook e, principalmente, *whatsapp*, que alteraram a forma de contato em família e a forma de conhecimento da história dos imigrantes.

A **socialidade** também está presente na observação do campo, como espaço de práticas sociais e negociações de sentidos. (JACKS, 2008). Essa mediação diz respeito à construção de sentidos a partir da relação com os meios, a qual se dá especialmente por meio das relações familiares. É comum nos relatos de sujeitos da pesquisa a descrição da forma como eles circulam no círculo familiar informações consumidas sobre a Polônia em diferentes mídias. A partir dessa circulação, os sujeitos também atribuem sentidos àquilo que leram, assistiram ou ouviram.

Isso demonstra que quando questões relativas à Polônia ou à comunidade polono-brasileira ganham projeção na mídia, as narrativas midiáticas tornam-se parte importante da constituição identitária. É o caso da visita do primeiro papa polonês, João Paulo II, ao Brasil em 1980, quando a transmissão da visita pela televisão marcou a memória dos sujeitos mais velhos participantes da pesquisa. Outro momento foi durante a participação da Polônia na Copa do Mundo de 2018, quando, por meio da observação e do diário de campo, foi possível apreender sentidos produzidos pelos sujeitos a partir da transmissão desse evento esportivo e midiático.

Por outro lado, no dia a dia, outros processos comunicativos ganham força, tais como as práticas religiosas e as transmissões familiares, como a passagem de receitas da culinária polaca, orações e canções em polonês, participação em eventos étnicos, entre outros. Uma das razões para isso é também porque no dia a dia a Polônia e as tradições polonesas não são temas mais frequentes ou de destaque nas mídias que eles consomem, de acordo com os próprios descendentes[4].

Isso aponta para os demais espaços onde a identidade polono-brasileira foi observada. No espaço familiar, a transmissão oral de histórias e costumes trazidos no período da migração acontece de uma geração para outra. Também no ambiente familiar, a identidade étnica aflora por meio de tradições replicadas a cada ano, por meio da culinária, da música e de casamentos entre sujeitos descendentes de imigrantes poloneses.

No entanto, nos relatos também aparecem barreiras à construção da identidade étnica dentro do próprio espaço familiar. Em dois momentos é levantada a questão de que, por vezes, as gerações mais velhas não queriam compartilhar informações com os mais novos. Por vezes,

[4] Percepção obtida a partir de entrevistas para o artigo "Consumo midiático e construção da identidade polonesa", apresentado no IX Encontro de Pesquisa em Comunicação.

a própria barreira linguística era usada para gerar esse afastamento, quando os mais velhos falavam em polonês justamente para que filhos e netos, que muitas vezes não tinham domínio da língua, não entendessem do que se tratava.

Outra forma como a identidade é construída em família é por meio das tradições. Nos casamentos, a cerimônia do pão e sal e de alcançar o bebê para a noiva. Na Páscoa, a bênção de alimentos, *święconka*. No Natal, a cerimônia do *opłatek*, ou partilha do pão ázimo. Todos essas são tradições recorrentes nas duas famílias, que aparecem na maior parte dos relatos, sendo que os costumes dos casamentos são os menos frequentes, enquanto os relacionados à Páscoa e ao Natal são os mais cultivados.

A culinária também traz marcas da identificação étnica dos sujeitos da pesquisa. O patrimônio alimentar dos descendentes de imigrantes poloneses foi tema de estudo de Teleginski (2016). A partir da memória dos descendentes de poloneses, Teleginski buscou a problematização sobre o comer e sobre tradições alimentares da região estudada e um dos resultados observados é a importância da religiosidade, da língua e do patrimônio alimentar dos imigrantes poloneses nos processos de identificação com a imigração polonesa. Os saberes do patrimônio alimentar são passados entre gerações: “Mesmo entre aqueles que não falam mais o idioma, a comida é apreciada e conhecida, inclusive pelas novas gerações” (TELEGINSKI, 2016, p 335).

A transmissão desse patrimônio alimentar se dá principalmente de uma geração a outra e os saberes aparecem ancorados na memória coletiva. Ao lado da religiosidade e da língua, o patrimônio alimentar é apontado como elemento significativo para esse grupo.

A religião tem aspecto central no cotidiano das famílias estudadas e, a partir do estudo de campo, a fé católica pode ser definida como aspecto central na construção de valores para ambas as famílias. A prática dos ritos religiosos ativa a produção de sentidos e, quando a prática acontece relacionada aos costumes poloneses, tais como o terço ou a via sacra em polonês, as celebrações de Páscoa e de Natal, as celebrações em louvor à Nossa Senhora de *Częstochowa* – padroeira da Polônia – no mês de agosto, a identidade polonesa é expressa com mais força.

A mediação da **ritualidade** também aparece na forma como as práticas religiosas estão inseridas no cotidiano familiar. Tradições étnicas ligadas à religião marcam a ritualidade das famílias, especialmente em datas comemorativas como Páscoa e Natal. No dia a dia, o ritmo do cotidiano principalmente dos sujeitos mais velhos é marcado pelos compromissos religiosos,

como o horário da missa ou do terço, assim como também o consumo midiático é marcado pela religião, já que são frequentes os relatos do consumo de programas religiosos no rádio e na TV.

A religião é um dos aspectos principais da manifestação da identidade étnica e também um meio de transmissão de valores para as gerações futuras. Orações inclusive ajudaram a manter viva a língua polonesa em família, mesmo quando a língua foi proibida em espaços públicos, como retomado na análise da língua como forma de expressão identitária.

A centralidade da religião entre os descendentes de poloneses já havia sido observada por outros autores. De acordo com as constatações de Delong (2016), a tradição religiosa é um dos aspectos identitários mais arraigados e presentes até hoje nessa comunidade. Já Siuda-Ambroziak (2015) observa que a identidade polono-brasileira foi influenciada pela religião e pela devoção mariana, que se torna uma marca expressiva da identidade híbrida, com a devoção à Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil e à Nossa Senhora de *Częstochowa*, padroeira da Polônia.

Outro aspecto que foi observado com relação à religiosidade desse grupo de polono-brasileiros foi o uso comum da língua polonesa:

> Os tradicionais cânticos religiosos não mudaram, estão sendo aprendidos da mesma maneira agora, na Polônia e no Brasil, entre os polono-brasileiros, como foram dois séculos atrás. O polonês litúrgico permaneceu, então, o mesmo, conservado com todos os detalhes através das gerações, passado em numa tradição oral e constituindo-se, agora, como uma das mais importantes marcas da identidade étnica dos polono-brasileiros. (SIUDA-AMBROZIAK, 2015, p. 30)

O uso de termos em polonês aparece em dois momentos principais: o primeiro é com a prática de rituais e orações totalmente em língua polonesa; o segundo é quando palavras ou termos em polonês de cunho religioso são citados no meio da conversa em português.

Isso remete também a outro fenômeno descrito por Delong (2016) que é o fato da utilização do polonês misturado ao português.

Além da família, da religião e da língua, a noção de pertencimento à comunidade nas quais esses sujeitos vivem marca a constituição das identidades étnicas. A forma com que o reconhecer-se como polonês se desenvolve entre os sujeitos tem uma relação clara com o convívio com outros descendentes de poloneses e pelas oportunidades de acesso a outras culturas.

Considerações

O contexto da sociedade atual, marcado pela centralidade da mídia, aumenta a importância de olhar para como essa relação onipresente dos meios de comunicação afeta as constituições dos sujeitos.

A presença constante dos meios de comunicação, influenciando na construção da identidade étnica dos sujeitos foi reforçada por essa pesquisa, seja pela tecnicidade, por meio da qual os aparatos alteram as gramáticas discursivas; seja pela socialidade, que diz respeito aos sentidos produzidos pelos sujeitos a partir da relação com a mídia, ou seja pela forma com que os meios ditam os ritmos do cotidiano – a ritualidade.

Há ainda a possibilidade de pensar a relação entre a mídia e a identidade dos sujeitos olhando mais para as lógicas da produção, buscando compreender a mediação da institucionalidade. No entanto, esse aspecto não foi abordado na pesquisa desenvolvida.

Se os meios de comunicação têm aspecto central no cotidiano dos sujeitos da pesquisa, outros processos comunicativos também merecem um olhar aprofundado. Relações familiares, pertencimento à comunidade, religiosidade e uso da língua polonesa são campos que operam com suas lógicas próprias e interferem na construção da identidade e da sua ressignificação, ou seja, na capacidade de o sujeito dar novos sentidos àquela noção de ser polonês trazido pelos seus antepassados. A imbricação desses espaços também cabe ser destacado, pois são espaços ricos para a construção da identidade étnica.

Por fim, vale ressaltar o rompimento com a noção de identidade essencialista. Quando tomada com base em determinismo biológico ou numa concepção de identidade pura, a noção de pertencimento a uma etnia pode ser perigosa, já que a afirmação de pertencimento a uma etnia significa exclusão de outras. Com isso, abre-se espaço para xenofobia, racismo e outras formas de discriminação.

No entanto, a pesquisa com os sujeitos polono-brasileiros aponta para outro caminho que é mestiçagem (MARTÍN-BARBERO, 2015). Os sujeitos evidenciam seu duplo pertencimento às identidades polonesa e brasileira, sem que isso seja pauta de conflitos.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo. **Fotoetnografia:** um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Livraria Palmarinca, 1997.

BUENO, Wilma de Lara. **Curitiba, uma cidade bem amanhecida**. Vivência e trabalho das mulheres polonesas no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

DELONG, Silvia Regina. **Vitalidade linguística e construção de identidades de descendentes de poloneses no sul do Paraná**. Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), São Leopoldo/RS, 2016.

DOUTSDAR, Neda Mohtadi. **Imigração polonesa:** raízes históricas de um preconceito. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1990.

DRABESKI, Larissa. **Identidade polono-brasileira em São Mateus do Sul:** processos comunicativos de expressão étnica tecidos em família. 2019. 299 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GIL, Antônio Carlos. **Metodologia científica.** São Paulo, 2008.

GONZÁLEZ, Jorge A. Y todo queda entre familia. Estrategias, objeto y método para historias de familias. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, v. 1, n. 1, p. 135-154, 1995.

GLUCHOWSKI, K. **Os poloneses no Brasil**: subsídios para o problema da colonização polonesa no Brasil. Tradução de Mariano Kawka. Porto Alegre: Rodycz & Ordakowski Editores, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

IAROCHINSKI, Ulisses. **Polaco**: Identidade Cultural do Brasileiro descendente de imigrantes da Polônia. Curitiba: u. Iarochinski, 2010.

JACKS, N. Repensando os estudos de recepção: dois mapas para orientar o debate. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 10, n. 2, p. 17-35, 2008.

JACKS, Nilda Aparecida. Audiência nativa: cultura regional em tempos de globalização. **Intexto**. n. 2 (1997),[não paginado], 1997.

LOPES, M. I. V. Jesús Martín-Barbero e os mapas essenciais para compreender a comunicação. **Intexto**, n. 43, p. 14-23, 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. Uma aventura epistemológica. **Matrizes**, v. 2, n. 2, p. 143-162, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu et al. A produção social da identidade e da diferença. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

SIUDA-AMBROZIAK, Renata. Religião na construção da identidade étnica dos polono-brasileiros. *In*: AUGUSTO, I. R.; DADALTO, M. C.; SIUDA-AMBROZIAK (orgs.). **Subjetividades em trânsito**: memória, emoção, e-imigração e identidades. UNIFAP/Bonecker, Macapá/Rio de Janeiro, 2017, p. 11-38.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.

WOTTRICH, Laura. Quem precisa de identidades? Os estudos de recepção? *In*: JACKS, Nilda (org). **Meios e Audiências II**: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2014.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. **Abranches**: paróquia da imigração polonesa. Um estudo de História demográfica. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1974.

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

DIALOGOS ENTRE BRASIL E MÉXICO
SÃO CAETANO DO SUL, BRASIL
06, 07 E 08 DE MAIO 2019

GT-7
Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismos e construção de cidadania

REALIZAÇÃO:
USCS
UNIVERSIDAD DE COLIMA
UNIP UNIVERSIDADE PAULISTA
FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA SÃO CAETANO DO SUL

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
Laboratório Hipermídias

RÁDIOS LIVRES SOROCABANAS:
O resgate da memória de meios alternativos de comunicação pela história oral temática[1]

Felipe Parra[2]

Resumo
Este texto apresenta impressões iniciais sobre a tentativa de verificar a razão de ser e o posicionamento político dos realizadores das rádios livres sorocabanas. Em específico, tenta-se comparar trechos dos depoimentos coletados no trabalho de campo com textos que estudaram esse acontecimento (COSTA, 2010; MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986; NUNES, 1995; SANTORO, 1981). Para tanto, utiliza-se a história oral temática (HOFFMAN, 2015; LOZANO, 2006; MEIHY, 1994, 1998; MEIHY; HOLANDA, 2007) e entrevistas semiestruturadas (LOPES, 2010; THIOLLENT, 1980) como metodologias de investigação. Justifica-se o estudo ao averiguar que os registros acadêmicos sobre o assunto são incompletos. As considerações finais apontam para uma possível confusão entre posicionamentos políticos e política partidária na perspectiva dos donos das emissoras clandestinas que participaram da amostra deste estudo.

Palavras-chave: Rádios Livres Sorocabanas; História Oral Temática; Entrevista Semiestruturada.

Introdução

As rádios livres consistem em meios alternativos de radiodifusão que experimentam novas modalidades da democracia. Um veículo de informação capaz de tolerar a e encorajar a livre expressão das singularidades sociais (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986). Resumidamente, são emissoras ilegais de rádio que são geridas e operadas por pessoas comuns. Nessa forma atípica de se fazer rádio, qualquer cidadão pode assumir o papel de programador, locutor ou DJ. Uma rádio feita por amadores, e não especialistas.

Ao subverter as lógicas comerciais aplicadas ao rádio, esses meios de comunicação alternativos abrem brechas no espaço eletromagnético para o sujeito falar sobre seus desejos, anseios, dificuldades, ideias, tristezas, alegrias, indignações etc. Nas palavras de Santoro (1981, p. 97), as rádios livres materializam a ideia de

> [...] um rádio que servisse aos interesses do povo, que visasse à transformação da realidade através de uma troca constante de informações entre governantes

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Doutorando em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). São Paulo | SP | Brasil. ORCID: 0000-0002-4160-3065. E-mail: felipe.parra@usp.br.

> ("proprietários das ondas") e governados, assumindo assim a categoria de um verdadeiro meio de comunicação, e não apenas de distribuição [...].

Na década de 1970, essa iniciativa adquiriu notoriedade em alguns países da Europa. Por meio dessas emissoras ilegais, era possível propagar ideias e fortalecer movimentos feministas, ecológicos etc. Geralmente atreladas a lutas políticas e/ou sociais (SANTORO, 2018), as rádios livres europeias difundiam pensamentos acerca de posicionamentos políticos e causas sociais.

Essa tendência chega na cidade de Sorocaba/SP em meados de 1976. Geralmente, as rádios livres sorocabanas eram propriedade de jovens descontentes com a programação das rádios comerciais FM. Em pouco tempo, essa atividade ganhou popularidade. No verão de 1982, o município contava com mais de 40 rádios livres operando frequentemente nos mais diversos horários.

Tal movimento encorajou outras iniciativas a se enveredarem pelas possibilidades comunicacionais que as rádios livres proporcionavam devido ao seu considerável reconhecimento dentro e fora do interior de SP. Rádio Xilik, Ítaca, Trip, Livre-Gravidade, Tereza, Molotov e Totó Ternura são alguns exemplos de rádios livres que foram influenciadas pelas emissoras independentes do município de Sorocaba. Dessa forma, as rádios livres sorocabanas contribuíram efetivamente para o desenvolvimento da comunicação radiofônica no Brasil (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986).

Contudo, nota-se que há poucas informações e/ou reflexões relacionadas a essas emissoras independentes de Sorocaba. Especificamente, os registros acadêmicos sobre as rádios livres sorocabanas são vagos e incompletos. Essa afirmação ganha vigor ao verificar que é possível encontrar textos científicos que tratem alguns aspectos acerca das rádios livres sorocabanas como lendas (COSTA, 2010). Sendo assim, nota-se que mesmo depois de décadas do ocorrido, ainda não foi realizado um estudo profundo sobre as rádios livres sorocabanas.

Disso emerge a inquietação: qual era a razão de ser das rádios livres sorocabanas? Quais eram os posicionamentos políticos de seus realizadores?

Para estudar a problemática apresentada, usa-se a história oral temática (HOFFMAN, 2015; LOZANO, 2006; MEIHY, 1994, 1998; MEIHY; HOLANDA, 2007) e a entrevista semiestruturada (LOPES, 2010; THIOLLENT, 1980) como metodologias de investigação para tentar resgatar essa parte da história radiofônica brasileira. Tal esforço se concentra em

encontrar os realizadores dessas emissoras independentes do interior de São Paulo para averiguar suas ideias, possíveis posicionamentos políticos e a razão de ser dessas emissoras clandestinas. Após esse processo, pretende-se comparar os relatos coletados com textos acadêmicos que abordam a temática (COSTA, 2010; MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986; NUNES, 1995; SANTORO, 1981).

Efetuada as anotações introdutórias, o texto se desenvolve em três etapas: *Rádios livres*, delineia sobre os conceitos e características desses meios alternativos de comunicação; *História oral temática e entrevista semiestruturada*, argumenta sobre as a utilização de tais técnicas e, simultaneamente, adota-se um posicionamento crítico diante dos métodos; *Relatos sobre as rádios livres sorocabanas*; articula alguns pontos entre os textos acadêmicos utilizados como referência e as entrevistas feitas com os donos dessas extintas emissoras ilegais. Assim, a proposta averigua algumas nuances percebidas acerca das rádios livres sorocabanas.

Rádios livres

Este tópico delineia as características e o contexto do qual as rádios livres sorocabanas faziam parte. Trata-se de uma parte específica da pesquisa, que considera algumas particularidades socioculturais em que essas emissoras clandestinas estavam inseridas. A reflexão sobre tais circunstâncias auxilia na verificação de dinâmicas comunicacionais que fazem parte da temática.

Para tanto, torna-se interessante diferenciar os conceitos de rádio pirata, comunitária e livre. Embora estejam relacionados entre si, há atributos que distinguem os termos.

Diante disso, pode-se afirmar que as rádios piratas são

> [...] emissoras que vêem o rádio, antes de mais nada, como um veículo de comunicação altamente lucrativo. Na Inglaterra, onde surgem, elas são organizadas para combater o monopólio estatal das telecomunicações representado pela BBC - British Broadcasting Corporation [...] (NUNES, 1995, p. 15).

A citação enfatiza que o conceito de rádio pirata possui forte interesse econômico. Outra característica é a clandestinidade de tais emissoras. Nesse período, as rádios eram montadas em barcos para funcionar fora das águas territoriais da Grã-Bretanha. Isso não permitia que a legislação do Estado Britânico punisse essas emissoras clandestinas. Assim, cunhou-se o termo “pirata” na década de 1950. Logo, as rádios começaram a sustentar bandeiras negras em seus

navios. Era uma clara referência aos corsários. As iniciativas descritas auxiliaram para que essas emissoras começassem a serem conhecidas como rádios piratas.

Denominam-se rádios comunitárias as emissoras dentro da legalidade que se relacionam com uma determinada comunidade (SANTORO, 2018). Basicamente, a função dessas ações é proporcionar informação, cultura, entretenimento e lazer a pequenas comunidades. Em outras palavras, o conceito de rádio comunitária está atrelado a ideia de uma estação de rádio local ser um canal de comunicação que se dedica a uma comunidade. Essas iniciativas sem fins lucrativos oferecem a oportunidade de divulgar ideias, manifestações culturais, tradições e hábitos sociais difundidos dentro da comunidade. Geralmente, as rádios comunitárias estão ligadas a associações como a Associação Mundial de Rádios Comunitárias (Amarc) e a Associação Brasileira de Radiodifusão Comunitária (Abraço).

Como as rádios piratas, as rádios livres funcionam na ilegalidade. Todavia, o interesse dessas emissoras independentes não está no lucro. O princípio norteador das rádios livres é fazer com que as pessoas com diferentes perspectivas falem sobre suas ideias na rádio. Nesse sentido, as rádios livres consistem em veículos de comunicação que estimulam a produção e difusão de informações feitas por amadores que assumem o papel de programadores, locutores ou DJ's. Uma forma alternativa e coletiva de se fazer rádio. Essa potencialidade foi utilizada para auxiliar na divulgação da cultura e dos problemas enfrentados por movimentos sociais e minorias. Ao transcender as lógicas de uso aplicadas ao meio, as rádios livres oferecem recursos para o sujeito se expressar livremente. Com base nisso, pode-se considerar que as rádios livres são meios alternativos de radiodifusão que experimentam novas modalidades da democracia. Um veículo de informação capaz de tolerar a e encorajar a livre expressão das singularidades sociais (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986). É a linguagem radiofônica sendo produzida e difundida nas ondas eletromagnéticas por pessoas comuns. Dessa forma, o cidadão interessado em falar pode utilizar as potencialidades do rádio. Desempregados, adolescentes, mendigos, donas de casa, prostitutas, trabalhadores, pessoas ligadas a movimentos sociais etc. tem o mesmo direito de se expressar. Independente do assunto, esse deve ser colocado no ar, livre de censuras ou requisitos.

Os custos de produção e difusão das mensagens no rádio são mínimos, pois é uma mídia relativamente simples e barata de se construir e operar. Devido a isso, o rádio pode ser encarado como um meio alternativo de comunicação por excelência (SANTORO, 1981). Nesse sentido,

o alcance das transmissões é secundário. O esforço se concentra em difundir a informação em pequenas áreas. Essa particularidade faz com que as rádios livres contestem conteúdos difundidos pelo monopólio dos meios de massa. Portanto, essas emissoras independentes cumprem o trabalho de informar, a nível local. Simultaneamente, são relevantes instrumentos de contrainformação e transgressão. O rádio se torna uma ferramenta capaz de mobilizar e conscientizar até mesmo os analfabetos.

Tais iniciativas surgem espontaneamente e, geralmente, são administradas por pessoas que não seguem um padrão hierárquico de gerência. Nesse sentido, a diversidade de ideias substitui a monotonia de uma rádio controlada por diretores. Esse sistema de gestão se reflete na programação dessas emissoras independentes. Por meio desse meio alternativo de comunicação, pode-se transmitir música clássica, canções políticas, monólogos, poesias, depoimentos, slogans de manifestações, pensamentos interiores, leituras críticas de jornais etc. Desse modo, múltiplas vozes e ideias reverberam no espaço eletromagnético (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986).

As rádios livres funcionam na ilegalidade. Muitas vezes, a divulgação desse veículo alternativo de comunicação é feita por meio de pichações e cartazes. Todavia, o interesse dessas emissoras independentes não está no lucro. O foco de tais ações se concentra em abastecer o rádio com informações produzidas pelos radiouvintes. Logo, para se manter no ar, as rádios contam com doações voluntárias de colaboradores e simpatizantes. As contribuições variam de valores em dinheiro a equipamentos doados.

É possível destacar a periodicidade de emissão das rádios livres como uma interessante característica. Ao contrário das rádios piratas e comunitárias, as rádios livres são intermitentes. Há emissoras que transmitem sua programação durante horas por semana. Outras que, por estarem atreladas a lutas muito específicas, surgem e desaparecem de acordo com a urgência em contestar leis, condições de trabalho, questões ambientais etc. Normalmente, assim que as reivindicações são atendidas ou os problemas solucionados, as rádios desaparecem das ondas eletromagnéticas. Então, pode-se dizer que a descontinuidade de emissão dessas rádios livres está intrinsecamente ligada aos momentos de crise enfrentados pela sociedade.

Diante dessas particularidades, há a possibilidade de pensar que as rádios livres rompem com a lógica hierárquica entre emissor e receptor. O rádio ultrapassa o limite de reprodução da informação para se tornar um aparelho de comunicação da vida pública (BRECHT, 2005). Essa

ruptura ocorre ao oferecer condições para pessoas comuns adquirirem uma postura ativa dentro do sistema comunicacional radiofônico. Isto é, o ouvinte passa a ser produtor sem a intervenção do monopólio dominante. Dessa maneira, o rádio se abastece de informações produzidas pelos radiouvintes. Outra forma desse processo ocorrer é a troca de conteúdos por meio dos donos de rádios livres. Nesse caso, o rádio pode fazer o intercâmbio de mensagens e funcionar como uma espécie de telefone (BATISTA, 2018). Esse tipo de comunicação ultrapassa os limites de transmissão das rádios. Mesmo que a emissora tenha uma potência ínfima, a mensagem pode ser retransmitida por outras rádios. Isso gera uma rede de informação entre os realizadores que pode abranger emissoras estrangeiras. Portanto, o rádio, distante dos formatos comerciais, ganha uma eficácia distinta, incomparavelmente mais profunda e importante (BRECHT, 2005).

Eminentemente, ao aplicar essas novas lógicas ao rádio, torna-se possível refletir como esse meio de comunicação pode ser utilizado na luta por uma sociedade democrática (SANTORO, 1981). Durante a história, constata-se o papel central do rádio em conflitos e movimentos de libertação. As rádios argelinas durante a resistência do povo contra o colonizador francês, a rádio dos mineiros bolivianos e as emissoras vietnamitas no decorrer da guerra do Vietnã são alguns exemplos do rádio utilizado a serviço do povo. Com esse propósito, as rádios livres assumem a função de ser um meio de comunicação onde o cidadão comum pode se expressar. Ao defender os interesses sociais, as rádios livres contestam o sistema de representação política e passam a questionar aspectos do cotidiano. Isto é, o sujeito passa a interpelar os formatos atuais de trabalho, consumo, lazer, cultura etc.

Na perspectiva de Guattari (2013), a sociedade está moldada dentro de uma subjetividade capitalística. Lógicas de produção e consumo são impostas por governos e instituições com a finalidade de manter o sistema capitalista em plena operação. Resumidamente, espera-se que o sujeito produza durante sua jornada de trabalho e consuma ao realizar atividades de lazer. É possível perceber que a vida contemporânea se pauta por essa ideia.

A ausência da população nas mídias de massa parece ser uma forma de fazer com que as pessoas se tornem meros receptores. Uma estratégia desenvolvida por aqueles que detêm o monopólio para que o sujeito seja passível de condicionamento ideológico (SANTORO, 1981). Isto é, por meio desse processo, tenta-se esvaziar o ser humano de princípios, ideais e valores, na expectativa de manter em voga a subjetividade dominante.

Ao dar voz à população, as rádios livres permitem que o cidadão comum critique a imposição da subjetividade capitalística. Questionar essa lógica provoca revoluções moleculares que, paulatinamente, mudam a maneira das pessoas perceberem a sociedade e sua organização. Assim, as rádios livres são um meio alternativo de se fazer rádio que coloca uma dúvida na legitimidade do monopólio capitalista (GUATTARI, 2013, p. 122).

Na Europa, as rádios livres estão atreladas a luta, principalmente aos movimentos ecológicos, feministas, homossexuais, entre outros (SANTORO, 1981). Em suma, tais emissoras independentes nascem no âmago de movimentos políticos contestatórios com o objetivo de romper o monopólio estatal das telecomunicações. Dessa forma, o rádio passa a ser um instrumento de resistência, uma forma de lutar por posicionamentos políticos e ideológicos contrários ao poder hegemônico.

No contexto brasileiro, as motivações que movem as rádios livres são outras. Há a possibilidade de perceber que no Brasil,

> [...] o interesse pelas rádios livres oscila entre jovens que tem uma rádio como forma diletante em que eles estão preocupados com a questão musical (muito mais do que a questão da informação) e rádios que estão atreladas a associação de moradores, a movimentos etc. [...] (SANTORO, 2018, p. 57).

A citação evidencia como o conceito de rádios livre se modifica de acordo com questões culturais, sociais, políticas e econômicas. Se na Europa a iniciativa é movida por questões atreladas à luta, no Brasil o estímulo provém do prazer que as rádios livres podem oferecer a seus realizadores. Nesse sentido, as rádios livres brasileiras são uma espécie de canal radiofônico pessoal para difundir seus gostos musicais.

Especificamente, as rádios livres sorocabanas se encaixam nesse perfil. Isto é, essas emissoras independentes transmitiam as ideias de seus donos. No caso, não se tinha o conceito de uma rádio administrada de forma coletiva, não hierárquica e ligadas a lutas políticas ou causas sociais. O pensamento se dedicava em difundir a possibilidade de qualquer cidadão ter sua própria rádio. Com base nesses fatos, pode-se dizer que as rádios livres sorocabanas propagavam a ideia de qualquer ser humano se tornar um produtor de conteúdo no espaço eletromagnético por meio de sua rádio pessoal.

Então, percebe-se que as rádios livres sorocabanas fugiam da ideia europeia. Ou seja, a rádio como forma de luta. A disparidade entre contextos modifica os fundamentos iniciais que constituíam o conceito de rádios livres. Devido a isso, torna-se inadequado utilizar teorias

desenvolvidas na Europa para verificar as características das emissoras sorocabanas independentes. Alguns trabalhos tentam colocar a teoria europeia de rádio livres no contexto brasileiro. Talvez, essa prática seja um esforço inútil. Uma vez que se altera os princípios das rádios livres devido a mudança de cenário, qualquer atividade que se dedique a isso pode ter um resultado frustrante.

A contrário disso, deve-se tentar perceber as características desses meios alternativos de comunicação brasileiros. Para tanto, pode-se optar em observar, a partir da realidade, questões culturais, posicionamentos políticos dos realizadores e, principalmente, a razão de ser dessas emissoras independentes do interior paulista.

História oral temática e entrevista semiestruturada

Com o intuito de cumprir os objetivos desta proposta de pesquisa, recorre-se ao uso da história oral temática e de entrevistas semiestruturadas como metodologias. Para tanto, torna-se necessário aprofundar nos conceitos sobe o método investigativo selecionado.

Parte-se do princípio que história oral é uma prática resultante da interação entre narradores e pesquisadores que se atentam em documentar tais relatos. Trata-se de um diálogo ou entrevista mediada por um objeto comunicacional (MEIHY, 1994). Devido a essas características, pode-se dizer que a história oral depende de três elementos: depoente, pesquisador e uma tecnologia capaz de captar informações sonoras. A partir do testemunho coletado, elabora-se documentos que variam entre transcrição da fala e análise do material. Por meio dessa metodologia, torna-se possível produzir conhecimentos históricos, científicos, e não simplesmente relatar a experiência de vida dos outros (LOZANO, 2006). Nesse sentido, os depoimentos orais podem ampliar o conhecimento acerca das rádios livres sorocabanas ao expor nuances informadas por seus realizadores.

Recorrer ao uso da história oral implica no compromisso de realizar um estudo profundo sobre um momento histórico com o auxílio de sujeitos que vivenciaram essa realidade. Isto é, centralizar os testemunhos como ponto principal da investigação científica (MEIHY; HOLANDA, 2007). Neste caso, a formulação das entrevistas é de suma importância. Dessa forma se torna possível coletar a informações para a pesquisa. Assim, há a necessidade de formular as entrevistas alinhadas aos objetivos do estudo.

Outra responsabilidade do pesquisador que utiliza tal metodologia é a publicação desse conteúdo em livros, revistas acadêmicas, anais de congressos etc. O esforço aqui se concentra em produzir conhecimento acerca da temática e retribuir os depoentes que ajudaram na elaboração da investigação científica. Consequentemente, a atividade contribui para o enriquecimento conceitual da temática no meio acadêmico.

Meihy (1994) argumenta que há três linhas distintas de uso dessa metodologia. A história oral temática encara os depoimentos como ferramentas para preencher lacunas deixadas por documentos históricos. Tal opção parte de um assunto específico preestabelecido e se compromete com a opinião do entrevistado sobre algum tema central. Nesse sentido, a história oral temática tem um caráter social e torna-se um meio de busca de elucidações de situações polêmicas e contraditórias.

Já a história oral de vida atribui um papel privilegiado às relações entre memória e história. Nesse caso, procura-se resgatar vivências e emoções a partir de testemunhos que podem ter certas distorções da memória. Em outras palavras, a autenticidade do depoimento não é uma preocupação central quando se utiliza a história oral de vida.

Comumente, a tradição oral considera o sujeito como veículo de transmissão de mitos e antigas tradições. Muitas vezes, o testemunho transcende o depoente, pois pode revelar nuances culturais de uma civilização remota. Por estar ligada a questões do arcaico, a tradição oral não trata de situações sincrônicas a vivência do sujeito que relata.

Diante dos conceitos, pretende-se usar a história oral temática para verificar a razão de ser das rádios livres sorocabanas e o posicionamento político de seus realizadores. Ao verificar o esclarecimento ou opinião do entrevistado (colaborador) sobre um evento definido (MEIHY, 1998, p. 51), pode-se coletar dados para tentar traçar um panorama acerca das rádios livres sorocabanas da década de 1980. Simultaneamente, a atividade gera subsídios para responder o problema de pesquisa proposto.

Contudo, é necessário ressaltar que o estudo pode oscilar entre outras modalidades da história oral. Eminentemente, os depoimentos dos donos das rádios clandestinas da cidade de Sorocaba podem trazer nuances da história oral de vida, uma vez que a narrativa sobre esse importante movimento radiofônico brasileiro tem relação intrínseca com suas experiências vividas.

Outra particularidade percebida se concentra nas críticas ao uso da história oral como método de investigação. Na perspectiva de historiadores tradicionais, "[...] a memória é construção, distorcida pela velhice, por isso não é digna de critério como fonte histórica [...]" (HOFFMAN, 2015). A citação aponta para a deficiência do procedimento metodológico, pois este pode se basear em relatos tendenciosos e/ou equivocados que estão distantes dos documentos históricos. Porém, Meihy (1998) argumenta que toda narrativa é uma construção, elaboração, seleção de fatos e impressões. Portanto, assim como a história oral, os documentos históricos são uma versão dos fatos e não os fatos em si.

No intuito de conseguir informações pertinentes acerca das rádios livres sorocabanas, o presente estudo pretende comparar os relatos dos depoentes com textos acadêmicos (livros, teses, artigos etc.) que abordam a temática. Assim, a investigação científica se torna profícua para perceber nuances ainda não registradas acerca dessas emissoras clandestinas do interior de São Paulo.

Os critérios de seleção da entrevista semiestruturada como processo metodológico de investigação se concentra no fato das entrevistas serem consideradas como técnicas de observação direta. Ou seja, uma intervenção ativa que estabelece um contato com pessoas que estão relacionadas intrinsecamente com a problemática observada (THIOLLENT, 1980). Por meio dessa comunicação, espera-se que o entrevistador consiga provocar reações por parte dos depoentes. Assim, pesquisador e pesquisado são colocados em interação com o intuito de conseguir dados sobre o objeto de estudo e suas nuances contextuais (LOPES, 2010).

É possível notar que ao contrário de outras técnicas, a entrevista semiestruturada é aplicada quando a pesquisa pretende se aprofundar e explorar assuntos complexos. Tal atividade é realizada com um seleto grupo de pessoas e as perguntas são flexíveis para maior profundidade. Dessa maneira, espera-se que o entrevistado tenha mais liberdade para falar sobre suas experiências pessoais que tangem à problemática estudada.

Thiollent (1980) pondera que, neste cenário, o termo profundidade está ligado a informações de caráter mais afetivo que cognitivo. Contudo, o que se busca nesta pesquisa é o levantamento de dados para verificar a razão de ser dessas emissoras clandestinas e o posicionamento político de seus realizadores. Portanto, o estudo se concentra nos relatos pertinentes às histórias dessas rádios.

Com base nos conceitos apresentados, busca-se entrevistar os realizadores das rádios livres sorocabanas com o auxílio de dispositivos tecnológicos capazes de armazenar informações sonoras (*smartphones*) e analisar esses testemunhos.

A amostra foi organizada por meio da categoria de período ativo da rádio. Assim, opta-se em selecionar pessoas que tiveram emissoras ilegais no município sorocabano na década de 1980 que aceitaram contar suas experiências. Com este recorte, os donos das rádios livres sorocabanas aparecem dispostos da seguinte maneira: Antonio Isaias Antunes Pereira, dono da Rádio Columbia e Rádio Atividade[3], que esteve na ativa de 1982 a 1996; Claudio José Dias Batista, da Rádio Centauros 2001/Rádio Voyage[4], que funcionou de 1981 a 1983; Francisco Noronha Moreira, que operou a Rádio Strick Som de 1982 a 2006; Paulo Stecker, proprietário da Rádio Transuniversal, que permaneceu no ar de 1985 a 1987. Vale ressaltar que a amostra selecionada tem um caráter significativo para a pesquisa, pois se concentra no âmago da problemática proposta. Em outras palavras, essas pessoas têm propriedade ao falar sobre o tema já que participaram ativamente do movimento das rádios livres sorocabanas.

Relatos sobre as rádios livres sorocabanas

Este tópico se dedica em comparar nuances coletadas no trabalho de campo com textos acadêmicos que se debruçaram sobre o tema das rádios livres (COSTA, 2010; MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986; NUNES, 1995; SANTORO, 1981). Trata-se de um exercício reflexivo que procura cruzar dados para tentar verificar a razão de ser dessas emissoras clandestinas de Sorocaba e o posicionamento de seus realizadores. Consequentemente, tal atividade auxilia na tarefa de traçar um panorama sobre esse movimento radiofônico brasileiro. Devido ao espaço restrito, este texto se dedicará em desenvolver conceitos acerca de três temáticas chaves: o termo pirata no contexto das rádios livres sorocabanas, a razão de ser dessas emissoras clandestinas e o posicionamento político de seus realizadores.

Feito os apontamentos iniciais, pode-se verificar que, segundo Nunes (1995, p. 16), "[...] no Brasil, o termo *pirata* costuma ser confundido com o da rádio *livre*, sendo aceito até mesmo

[3] A Rádio Columbia mudou seu nome para Rádio Atividade em 1986. O motivo foi a instalação do Centro Experimental Aramar em Iperó, município próximo da cidade de Sorocaba. Tal complexo faz parte do programa de nuclear brasileiro junto com Angra 1, Angra 2 e Angra 3 (KURAMOTO, APPOLONI, 2002). O nome Rádio Atividade era uma alusão ao processo de enriquecimento isotópico efetuado em Aramar (PEREIRA, 2019).
[4] Inicialmente, a rádio de Claudio José Dias Batista se chamava Centauros 2001. Pouco tempo depois, o nome foi alterado para Rádio Voyage (BATISTA, 2018).

por alguns participantes do movimento". A citação enfatiza o emprego do termo "pirata" no contexto brasileiro. Nota-se que, na perspectiva da autora, o termo não tinha relações com as rádios piratas inglesas. Ou seja, a expressão não carregava o mesmo conceito pejorativo no cenário nacional.

Tal ideia se associa aos relatos coletados pelas entrevistas. Eminentemente, a palavra "pirata" exprimia a noção de fazer o que quiser, da forma que desejar sem pensar em lucros financeiros (BATISTA, 2018). Dessa forma, pode-se notar que tal termo estava ligado a um conceito de liberdade de expressão distante de interesses econômicos. Simultaneamente, é possível perceber certa rebeldia contra as formas convencionais de se fazer rádio. Essas afirmações ganham força ao averiguar o depoimento de Stecker (2019): " [...] não me importava em ser chamado de pirata porque a gente roubava frequência mesmo. Tive rádio pirata e não me arrependo de ter tido [...] e não ganhei um centavo com a Transuniversal".

Vale ressaltar que, ao falar sobre tal tema, os depoentes fizeram alusão à frase encontrada no manifesto da Cooperativa dos Rádios-Amantes: "Piratas são eles. Nós não estamos atrás do lucro [...]" (MACHADO; MAGRI; MASAGÃO, 1986). Esse pensamento aponta para a ideia do rádio utilizado para o entretenimento, um hobby prazeroso que não tinha pretensão de se tornar um negócio economicamente rentável.

É possível verificar que não havia formas de patrocínio externo e/ou anúncios publicitários na grade de programação dessas emissoras clandestinas. Os relatos revelam permutas informais entre os realizadores das rádios ilegais e estabelecimentos como bares e restaurantes. Nas palavras de Moreira (2019), "[...] ocasionalmente, eu ganhava um lanche de uma lanchonete que anunciávamos no rádio. Não era propaganda, somente comentávamos que lá era um ambiente legal [...]".

A exceção foi o proprietário da Rádio Columbia e Rádio Atividade. Segundo ele, "[...] acho que o único pirata que recebeu dinheiro foi eu [...] fiz comerciais de uma pizzaria local na época da Rádio Atividade [...] porém, só fiz para essa pizzaria, falava dela das 19h00 às 23h00 [...] o dono da pizzaria perguntou quanto eu cobrava para fazer esse serviço. Quando falei o preço ele aceitou na hora e me disse que era a metade dos que os músicos cobravam para tocar ao vivo [...]" (PEREIRA, 2019). Formalmente, Antonio Isaias Antunes Pereira vendeu anúncios publicitários para um estabelecimento quando operava a Rádio Atividade. Porém, ao averiguar a quantia de dinheiro recebida, nota-se essa negociação não tem caráter de atividade financeira

rentável. Ou seja, com somente uma pizzaria como cliente exclusivo, a rádio não poderia ser considerada um veículo que possui forte interesse econômico.

Com base nessas informações, pode-se averiguar que o intuito dessas emissoras ilegais de Sorocaba não estava relacionado ao rádio "como veículo de comunicação altamente lucrativo" (NUNES, 1995, p. 15). Portanto, pode-se afirmar que as rádios livres sorocabanas se distanciavam do conceito clássico de rádios piratas e, simultaneamente, careciam de recursos financeiros para se manterem no ar. Ou seja, os investimentos para essas emissoras clandestinas vinham principalmente dos próprios donos das rádios livres.

Para tentar investigar a razão de ser desses meios de comunicação alternativos da cidade de Sorocaba, Santoro (1981) argumenta que se deve partir do tipo de trabalho que a rádio propõe à comunidade. Esse processo se reflete em três propostas:

1. Uma emissora que faz rádio *pela* comunidade. Neste caso, o meio de comunicação alternativo é neutro e tenta ser a "voz da comunidade" na qual atua;
2. Uma rádio que emita mensagens *para* a comunidade. Dessa maneira, a emissora tem a intenção de informar e mobilizar os ouvintes;
3. Uma rádio que veicule informações feitas *com* a comunidade. Assim, não há uma fronteira delimitadora entre o emissor e o receptor.

Diante desses conceitos, há a possibilidade de observar que os discursos dos entrevistados ligados a esse tema são passionais. As memórias sobre a motivação dessas pessoas em terem uma rádio própria despertam sensações agradáveis de alegria e nostalgia. Contar suas experiências implica, em certos aspectos, relembrar uma época muito prazerosa. Todos os relatos traziam a ideia de paixão pelo rádio, ou uma forma de se expressar livremente pelo espaço eletromagnético. Simultaneamente, atenta-se para o fato dessas iniciativas usarem a linguagem radiofônica *para* a sociedade sorocabana.

Paulo Stecker (2019) argumenta que a experiência foi muito valiosa, uma escola maravilhosa. Outro ponto a destacar dessa entrevista é o fato do proprietário da rádio se preocupar em informar e entreter as pessoas. Essa afirmação adquire relevância ao ver que o dono da Rádio Transuniversal tocava músicas e mensagens de conscientização sobre a Aids e propagandas institucionais do governo para o controle do tabagismo ao longo da programação da emissora.

Francisco Noronha Moreira (2019) enfatiza que a Rádio Strick Som era voltada principalmente para o jovem. O que estimulou o sorocabano se preocupar com essas pessoas

foi a carência de rádios comerciais destinadas a esse público. A ideia era utilizar a Rádio Jovem Pan como referencial para criar uma linguagem que suprisse as necessidades desse determinado nicho. Como as rádios de São Paulo tinham um sinal ruim em Sorocaba, a estratégia foi tentar aplicar o estilo mais despojado da Rádio Jovem Pan para o contexto do município sorocabano.

Mesmo as rádios Columbia, Atividade e Voyage sendo emissoras mais ecléticas e sem um público definido, a ideia do rádio feito para os moradores de Sorocaba estava presente. Essas emissoras independentes transmitiam músicas diferentes das rádios comerciais. Tal atitude mostrava uma insatisfação com o poder hegemônico vigente. Assim, nota-se que essas emissoras ilegais tinham como objetivo serem uma opção alternativa de entretenimento para a os ouvintes da cidade.

Essas considerações evidenciam o tipo de trabalho realizado pelas iniciativas apresentadas na amostra deste estudo. Eminentemente, sujeitos conscientes das potencialidades comunicacionais faziam rádio *para* a cidade de Sorocaba. Nesse caso, tais ações funcionavam como meios alternativos de comunicação que informavam e entretinham a população do município.

Quanto ao posicionamento político dos realizadores das rádios livres sorocabanas, Nunes (1995, p. 40-41) argumenta que

> [...] os conteúdos das programações eram apartidários, com muita música alternativa e a forma como essas rádios proliferaram, exercendo a livre expressão, sem pirataria e de forma autogestionária, as colocam como pioneiras no movimento brasileiro. Os contornos dessa intervenção coletiva foram de desobediência civil declarada, e o apartidarismo em que se manifestaram as aproximam de uma forma pura de luta pela democracia [...].

A citação enfatiza que essas iniciativas independentes não estavam atreladas a lutas e/ou movimentos políticos. Contudo, observa-se que existiam lutas próprias: a livre expressão por meio do rádio. Uma forma de reivindicar o uso público do espaço eletromagnético.

Ao abordarem a questão, pode-se verificar que os depoentes refutam a ideia dessas extintas emissoras clandestinas terem qualquer opinião política e/ou revolucionária. A resposta dos entrevistados para esta questão foi categórica: as rádios eram uma forma de prazer, e não um instrumento para divulgação de pensamentos políticos. Em outros termos, "[...] não tinha ninguém revolucionário de verdade em Sorocaba [...]" (BATISTA, 2018).

Porém, algumas ações realizadas por essas rádios trazem nuances importantes sobre seus posicionamentos políticos. Machado, Magri e Masagão (1986) pontuam que, mesmo se declarando apolíticas, essas rádios transgrediam a lei para tocar música, conversar e fazer

paqueras radiofônicas. Na perspectiva dos autores, o ato descrito já mostra um forte posicionamento político desses meios de comunicação alternativos.

As análises detalhadas dos depoimentos colhidos revelam nuances acerca dessa temática. Nesse sentido, há outras manifestações políticas feitas por essas rádios que, até o momento, não se tinha conhecimento.

Esse é o caso da Rádio Strick Som e suas iniciativas impulsionadas pelo espírito da juventude. Com o intuito de trazer algo novo, a rádio clandestina abriu portas para funcionários protestarem contra as condições de trabalho de uma TV local, ofereceu espaço para DJ's mostrarem seu trabalho e deu voz para prostitutas e travestis contarem suas experiências no programa Hora do Sexo (MOREIRA, 2019).

Outro exemplo é a reivindicação da regulamentação das rádios livres sorocabanas organizada pelo dono da Rádio Voyage. Na época, essa emissora já não estava em funcionamento. Mesmo assim, o engajamento do proprietário defendia as múltiplas perspectivas e identidades desses meios de comunicação alternativos do interior de São Paulo. Era uma luta pela a liberdade de expressão, de ser diferente das rádios convencionais de FM (BATISTA, 2018).

Considerações finais

Expuseram-se neste texto as primeiras impressões sobre o resgate da memória das rádios livres sorocabanas. O processo de cruzar informações com os relatos coletados em campo irá se desenvolver durante a pesquisa. Nesse sentido, pretende-se realizar tal atividade tendo como base outras referências bibliográficas ainda não exploradas (jornais, revistas, livros etc.) que documentaram parte da história dessas emissoras clandestinas.

Vale ressaltar que a pesquisa em andamento não tem a pretensão de responder o porquê desse profundo interesse por rádios livres se manifestar intensivamente no município de Sorocaba. O intuito do estudo se concentra em verificar como esse movimento ocorreu. Tais reflexões podem auxiliar no desenvolvimento de um panorama desse período importante para comunicação radiofônica brasileira.

Essa perspectiva cria subsídios para verificar que, na visão dos donos das rádios livres sorocabanas que compõem essa amostra, há certa confusão entre os conceitos de posicionamento político e política partidária. Mais do que a ideia de filiação a um partido político, a noção de política possui grande abrangência e, em geral, está relacionada com o

espaço público e o bem dos cidadãos. Uma forma de relacionamento entre pessoas para atingir um objetivo em comum.

Diante desse pensamento, nota-se que os donos das emissoras livres de Sorocaba tinham forte posicionamento político, pois faziam rádio para o seu prazer e, ao mesmo tempo, se livravam das amarras impostas pelo poder hegemônico com essa atividade. A política estava presente no ato, e não no discurso.

Referências

BATISTA. Claudio José Dias. **Entrevista**: Claudio José Dias Batista [jul. 2018]. Entrevistador: Felipe Parra. Sorocaba, 2018. 1 arquivo .MP3 (49'17").

BRECHT, Bertold. Teoria do rádio (1927-1932). *In*: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do rádio**. Florianópolis: Insular, 2005, p.35-45.

COSTA, Mauro Sá Rego. Rádios Livres e rádios comunitárias no brasil. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2010, p.1-13.

GUATTARI, Félix. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2013.

HOFFMAN, Maria Luisa. **Fragmentos da história**: o uso da fotografia para a recuperação e a preservação da memória de Londrina. 2015. 451 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

KURAMOTO, Renato Yoichi Ribeiro; APPOLONI, Carlos Roberto. Uma breve história da política nuclear brasileira. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, Florianópolis, v. 19, n. 3, 2002, p. 379-392.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Reflexividade e relacionismo como questões epistemológicas na pesquisa empírica em Comunicação. In: BRAGA, J.L.; LOPES, M.I.V.; MARTINO, L.C. (orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010, p. 27-49.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilo de pesquisa na história oral contemporânea. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 15-25.

MACHADO, Arlindo; MAGRI, Caio; MASAGÃO, Marcelo. **Rádios livres**: reforma agrária no ar. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Definindo história oral e memória. **Cadernos Centro de Estudos Rurais e Urbanos**, São Paulo, v. 5, n. 2, 1994, p.52-59.

MOREIRA. Francisco Noronha. **Entrevista**: Francisco Noronha Moreira [abr. 2019]. Entrevistador: Felipe Parra. Sorocaba, 2019. 3 arquivos .MP3 (76'14").

NUNES, Marisa Aparecida Meliani. **Rádios livres**. O outro lado da voz do Brasil. 1995. 87 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

PEREIRA. Antonio Isaias Antunes. **Entrevista**: Antonio Isaias Antunes Pereira [abr. 2019]. Entrevistador: Felipe Parra. Sorocaba, 2019. 3 arquivos .MP3 (74'32").

SANTORO, Luiz Fernando. Rádios livres: o uso popular da tecnologia. **Revista Comunicação e Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 3, n. 6, 1981, p. 97-103.

SANTORO, Luiz Fernando. Rádios livres e comunitárias no Brasil e na Europa. **Revista Alterjor**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 54-65, jul/dez, 2018. Entrevista concedida a Felipe Parra.

STECKER. Paulo. **Entrevista**: Paulo Stecker [abr. 2019]. Entrevistador: Felipe Parra. Sorocaba, 2019. 3 arquivos .MP3 (146'08").

THIOLLENT, Michel (1980). **Critica metodológica, investigação social e enquete operária**. São Paulo: Polis, caps. I e II, p.31-77.

IMAGINÁRIO E MEMÓRIA
A experiência de se hospedar em uma obra de arte [1]

Amanda Jordão Zanco [2]

Resumo
O presente artigo discute a construção da narrativa do artista britânico Banksy sobre o conflito Israel-Palestino, por meio de um trabalho de memória dentro do *The Walled Off Hotel*. O hotel foi construído para homenagear ironicamente o marco de 100 anos desde a invasão britânica no Oriente Médio e é um lugar de memória. O artista anônimo, conhecido por um dos seus ícones, os ratos, e associado à figura do herói mítico Robin Hood, constrói uma narrativa para significação do mundo por meio da arte de rua. Ele se posiciona contra as guerras, as corporações e a comercialização da arte sempre com ironia. Para base conceitual da argumentação são abordados os conceitos sobre imaginário, estética, questões de memória e a teoria do cotidiano e não-cotidiano.

Palavras-Chave: Comunicação; Imaginário; Memória.

Introdução

Em 2005, Banksy[3] iniciou suas intervenções na Palestina, se posicionando contra a barbárie, as injustiças e as atrocidades que os palestinos exilados enfrentam em Gaza. O artista utilizou como suporte para algumas de suas obras um marco histórico, social e político para a região, o muro que divide Israel e Palestina. Além de artista, é diretor de filmes e em uma de suas viagens a Palestina, produziu um pequeno vídeo, no qual mostrava suas aventuras para realizar as intervenções artísticas no muro. No filme, de forma irônica, promoveu uma propaganda turística da cidade e incentivou turistas a conhecerem a maior prisão a céu aberto do mundo, a Faixa de Gaza.[4] A mensagem escrita em um dos muros da cidade destruída foi: "Se lavarmos as nossas mãos sobre o conflito entre os poderosos e os impotentes, ficamos do lado dos poderosos – não permanecemos neutros".

Em 2017, Banksy inaugurou o *The Walled Off Hotel*, que narra a história do conflito entre Israel e Palestina e homenageia ironicamente o marco de 100 anos desde que os britânicos

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: amandajzanco@gmail.com. Bolsista CNPq.
[3] Artista britânico, cuja identidade é desconhecida é um dos principais nomes da arte de rua. Além de artista é um comentarista social, com humor de um grande cartunista e sua obra é conhecida como arte do povo.
[4] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KTYEoc4CK3s. Acesso em: 25 mar. 2019.

assumiram o controle da região e ajudaram a iniciar um século de confusões e conflitos. O estudo proposto no artigo objetiva mostrar como o artista, por meio de um trabalho de memória, constrói sua narrativa a respeito do conflito entre Israel e Palestina dentro dos ambientes do hotel. Além disso, problematiza a consolidação da narrativa de Banksy sobre o turismo na região, a fim de inserir os hóspedes em uma experiência estética para a produção de sentidos sobre as tensões na Palestina. As intervenções externas na região causaram enormes consequências à população local, especialmente aos refugiados palestinos que são submetidos a situações de extrema falta de humanização.

Interessa-nos pensar o hotel como um ambiente comunicacional capaz de criar vínculos com os hóspedes/visitantes. Dessa forma, a teoria do cotidiano e não-cotidiano, a construção do imaginário e os estudos de memória são importantes para as discussões propostas. Sob o ponto de vista da memória, é possível pensar no ato de narrar e nas suas relações com o tempo para a construção de uma história com base nos rastros do passado. É necessário discutir o papel do lugar de memória e do historiador na luta contra o esquecimento. O cotidiano, a ruptura dele e a experiência estética são essenciais nas discussões sobre a arte e como ela influencia na construção do nosso imaginário social.

O Robin Hood contemporâneo da arte de rua leva aos povos marginalizados e silenciados uma esperança, clama por paz, justiça, reflexão e espera que sua “voz” seja ouvida.

Paradoxos entre narrativa e tempo

Para Paul Ricoeur (2012), a experiência humana é mediada pela narrativa. “O ato de narrar repousa sobre a capacidade do relato de projetar um mundo narrativo, e também à medida que essa capacidade é fundada por sua vez sobre a correlação primordial entre narratividade e temporalidade” (RICOEUR, 2012, p. 300).

Ricoeur (2012) comenta sobre a tríplice presente, “um presente de coisas passadas, um presente de coisas presentes e um presente de coisas futuras”. O tempo só existe se construído um sentido a ele. A retórica é consagrada a métrica, pois a atividade narrativa corresponde a esses paradoxos de base do tempo. Ao narrar tentamos explicar os fatos falando de maneira inteligível do tempo, como longo ou curto. Nossa existência está no presente narrativo e para Ricoeur (2012) as histórias não narradas não são nem memória.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006), a relação entre presente e passado é profundamente histórica e importante no presente pós-moderno e relativista. O passado é

articulado e não descrito como um objeto físico, pois "articular historicamente o passado não significa conhecê-lo tal como ele propriamente foi, significa apodera-se de uma lembrança tal como ela cintila num instante de perigo (GAGNEBIN, 2006 p. 40). Essa concepção de memória exposta por Gagnebin é baseada nos estudos de Walter Benjamin. Ele propõe navegar no sentido inverso das histórias para evidenciar os rastros de uma outra possível história, em outras palavras, é "reconstruir narrativas marginais a partir do choque dialético provocado pelos índices do passado, que nunca vão desaparecer totalmente nas ruínas do presente" (SANTAELLA; RIBEIRO, 2017, p. 75).

Tal percepção nos conduz novamente aos pensamentos de Ricoeur (1995, p. 74 *apud* Gagnebin, 2006, p. 43) que afirma que a ficção remodela a experiência do leitor pelos únicos meios de sua irrealidade, assim a história se faz em favor de uma "reconstrução do passado sobre a base dos rastros deixados por ele". De acordo com Gagnebin (2006, p. 44), o conceito de rastro é entendido como problemática da memória, a tensão da memória entre a presença e a ausência.

> [...] presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também a fragilidade da memória e do rastro [...] Paradoxalmente, a consciência da fragilidade essencial do rastro, da fragilidade essencial da memória e da fragilidade essencial da escrita. E, ao mesmo tempo, uma definição certamente polêmica, paradoxal e, ainda constrangedora da tarefa do historiador (GAGNEBIN, 2006, p. 44)

Em relação à tarefa do historiador, Gagnebin (2006) considera ser necessário lutar contra o esquecimento e a mentira, mas sem definir uma verdade dogmática, pois "a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro" (GAGNEBIN, 2006, p. 47).

O artista britânico Banksy propõe justamente a construção de sua narrativa sobre o conflito entre Israel e Palestina a partir das ruínas e resíduos. Ele abandona o discurso dominante e valoriza a memória de um povo marginalizado, silenciado e esquecido, como os refugiados palestinos. O artista coloca o muro que divide Israel e Palestina como o protagonista de sua narrativa e a partir dele cria suas obras que refletem seu posicionamento político contra a guerra e as injustiças presentes na região. Banksy assume a tarefa do historiador defendida por Gagnebin (2006).

Para Contrera (1996, p. 98-99), "o homem desenvolve uma imensa capacidade imaginativa como forma de controlar uma situação de crise real e objetiva", ou seja, para superar situações do cotidiano, utilizando-se da sua capacidade de criar outra realidade, por meio da imaginação, do universo representado, da linguagem e, como no caso estudado, por meio da arte. As obras de Banksy, carregadas de ironia, provocam um conflito da imagem inocente com a dura realidade e produzem sentidos sobre questões humanas e políticas em uma cidade destruída, diante de uma infância improvável das crianças refugiadas e a necessidade dos adultos resistirem e continuarem a viver seu cotidiano.

Cotidiano, imaginário e experiência estética

A partir dos aspectos da teoria do cotidiano de Agnes Heller, Gleny Guimarães (2002) refere-se ao cotidiano sob a prisma da representação social do dia-a-dia, ações que dizem respeito à rotina e viver o dia-a-dia de forma banal. A teoria da cotidianidade se apresenta como uma tentativa de trazer novos elementos para se pensar o próprio cotidiano.

Para Heller (*apud* Guimarães, 2002, p. 12) a "vida cotidiana é a constituição e reprodução do próprio indivíduo e consequentemente da própria sociedade, através das objetivações", sendo aquilo que constitui a coisa por si mesma, "ela é aquilo porque não é outra coisa". A objetivação é necessária para a vida na sociedade, enquanto processo formativo do homem. A questão da cotidianidade para Heller (1970) consiste no ponto crucial para o desenvolvimento dos processos sociais, o homem nasce já inserido em sua cotidianidade, pois o cotidiano é o espaço de vida do ser humano.

Lefebvre (*apud* Guimarães, 2002, p. 19) afirma que o extraordinário do cotidiano é superar o próprio cotidiano, ou seja, a cotidianidade revelada ou o não-cotidiano, explorando suas particularidades. O não-cotidiano para Guimarães (2002, p. 19) pressupõe relacionar-se com objetivações para si, que se direcionam ao humano genérico. A partir dessa perspectiva, Heller (1991) compreende que as objetivações genéricas para si são a filosofia, as artes, a moral e a ciência, áreas que não se efetivam na redução do empírico, mas na consciência máxima dos atos do ser humano e na sua própria essência. A cotidianidade consegue supremacia através da arte.

> A arte é considerada uma dimensão do não-cotidiano, porque através dela é possível liberar a criatividade e a imaginação, é possível romper com regras e normas estabelecidas, ela representa a fronteira sem limites, onde tudo é possível a todos, portanto, em igualdade de condições. É uma dimensão que

> representa o rompimento com o instituído, a ruptura com as amarras do cotidiano particular; é o grande "vôo" do homem. (GUIMARÃES, 2002, p.19-20)

Em uma narrativa, a revelação do cotidiano, em sua maioria, aparece de forma mítica "de um imaginário que encobre e revela a riqueza escondida no cotidiano ou de um mundo real, duro e empírico, relatado pela escrita metafórica" (GUIMARÃES, 2002, p. 28). Na prática, o entendimento do pensamento da vida cotidiana se dá a partir da interação simultânea com reflexos científicos e artísticos. Como dito por Lukács (1966), os reflexos reais surgem na interação do homem com o mundo externo.

A razão consiste em uma função da mente que permite que o homem analise fatos e compreenda as relações entre eles, mas como afirma Pitta (2017, p. 17), não cria significado, pois para que a criação ocorra é necessário imaginar. O ato de criação, tanto artístico, como o de significar algo, é um impulso do ser individual ou coletivo completo. Para Flusser (1985, p.13) as "imagens são superfícies que pretendem representar algo" e a "imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens", sendo que o valor de imagem se mede pela extensão de sua aura imaginária. As intervenções artísticas levam o sujeito a pensar em si em um contexto, desde a perspectiva de que compõe o ambiente e é composto por ele. Assim, podemos pensar na experiência estética que o hotel proporciona.

O *The Walled Off Hotel* é um exemplo da experiência estética na qual, de acordo como Ostrower (1977, p. 37), a sensibilidade variável de cada um, na estrutura de individualidade, a imaginação e a linguagem adquirem formas pessoais e subjetivas. Os ornamentos do hotel desencadeiam um tipo de experiência estética, que se impõe como "interrupção dentro do fluxo da nossa vida cotidiana" (GUMBRECHT, 2006, p. 50). A experiência estética não é só um objeto, mas o objeto associado ao conceito que lhe atribuímos na nossa linguagem. Para Gumbrencht (2006, p. 54) os conteúdos da experiência estética são: os sentimentos íntimos, as impressões e as imagens produzidas pela nossa consciência. O hotel agasalha o cotidiano, a sociabilidade e as trocas interativas e propõe uma ruptura por meio da arte sendo experiência estética e experiência comunicacional.

A arte sempre nos diz alguma coisa sobre o mundo em que vivemos e, no caso do *The Walled Off Hotel*, narra por meio de um trabalho de memória o conflito entre Israel e Palestina.

O hotel possibilita a experiência estética única de se hospedar em uma obra de arte e, de acordo com Banksy, ao lado da pior vista do mundo.

The Walled Off Hotel: A pior vista do mundo

A construção do muro entre Israel e Palestina teve início em 2002. O Estado de Israel alega que a barreira é uma medida de proteção para conter os ataques dos grupos terroristas palestinos em seus territórios. O Muro de Separação possui aproximadamente 763km, 9 metros de altura e torres de vigilância a cada 300 metros. A obra acarretou no isolamento de vilas e cidades que não pertencem a lugar algum. O Tribunal Internacional de Justiça declarou em 2004 a ilegalidade do muro.

O artista britânico, com já dito anteriormente, desde 2005 realiza intervenções artísticas na Palestina e constrói, por meio da arte, sua narrativa a respeito dos problemas enfrentados na região. As imagens pintadas no maior marco político e social, o muro, mostram crianças enxergando por trás da construção um mundo maravilhoso ou tentando fugir, como se sair dessa prisão seria o caminho para o paraíso.

No filme em que incentiva ironicamente o turismo em Gaza, critica o fato de que as pessoas buscam viajar para lugares fantásticos, com vista bonitas, esquecendo-se de regiões destruídas pela intolerância e falta de empatia dos seres humanos. A ideia do hotel-museu, *The Walled Off Hotel*, consiste na continuação de sua narrativa a respeito da visita à região da Palestina, para hospedar-se em quartos voltados para a pior vista do mundo, o Muro de Segregação entre Israel e Palestina.

O trabalho de memória do artista a respeito do conflito constrói uma narrativa que vai além da simples apreciação dos fatos e da vista que rodeia as acomodações. Ele proporciona uma experiência estética aos hóspedes ao lado do muro e a possibilidade de construírem suas próprias histórias baseadas nas interações e nas vivências com o local. Os visitantes experienciam fortes sensações em contato com a história, o que aflora o imaginário para a reflexão e significação em meio a convergência do ficcional e do real.

O hotel temático foi desenvolvido por meio de um trabalho artístico, estético e histórico. Nele, a dura realidade do conflito Israel-Palestino se esconde sob superfícies de simulações. É importante descrever o objeto para entender como o artista expõe por meio da arte as situações enfrentadas na região. A descrição de cada ambiente do hotel é baseada nas informações

encontradas no site oficial *The Walled Off Hotel*. [5] Os ambientes são: *Piano Bar*, Quartos, Galeria, Museu, *Gift Shop* e *Wall Mart.*

O hotel possui apresentações no *Piano Bar* e exposições de artistas premiados. A programação das atrações e dos futuros artistas que vão expor na galeria do hotel estão disponíveis no site. O hotel está localizado na Rua Caritas, nº182, em Belém, na Palestina, ao lado do Muro de Segregação. Além dos quartos serem personalizados com obras de Banksy, outros dois artistas contribuíram também com a personalização dos dormitórios, Sami Musa e Dominque Petrin. Os quartos são divididos da seguinte forma: *Artist, Scenic, Budget e Presidential*. As descrições disponíveis a respeito do quarto *Artist* é:

> Se você ficar no Walled Off, você pode encontrar-se literalmente dormindo dentro de uma obra de arte, Sami Musa e Dominique Petrin têm quartos personalizados, porém mais artistas também terão. Como Diane Arbus disse certa vez: "viver com uma obra de arte é algo diferente, para vislumbrá-la pelo canto do olho" (THE WALLED OFF HOTEL, 2017)[6]

O quarto *Scenic* dispõe de várias vistas do chão ao teto de concreto grafitado de quase todos os quartos e de acordo com o site do hotel "para os exibicionistas entre vocês – muitos estão dentro do alcance da torre de vigia do exército". Todos os quartos cênicos são suítes equipadas com wi-fi, frigobar, rádio, cofre individual e ar condicionado. Já o quarto *Budget* é equipado com itens provenientes de um quartel militar israelense, que inclui armário, cofre individual, banheiro compartilhado e tampões de ouvido. Por fim, o quarto *Presidential* é descrito da seguinte forma:

> Esta suíte está ocupada com tudo que um chefe de Estado corrupto precisa- uma banheira de imersão capaz de acomodar quatro foliões, obras de arte originais, biblioteca, home cinema, jardim no terraço, bar tiki e um recurso de água feito de um tanque crivado de balas. Vem com um conjunto completo de sais minerais do Mar Morto e um serviço de quarto disponível mediante pedido. Acomoda até quatro adultos (THE WALLED OFF HOTEL, 2017)[7].

[5] Disponível em: http://walledoffhotel.com/index.html. Acesso em: 13 mar. 2019.
[6] No original: "If you stay at the Walled Off you could find yourself literally sleeping inside a work of art. So far, Banksy, Sami Musa and Dominique Petrin have customised guest rooms, more will follow. As Diane Arbus once said 'to live with an artwork is something different, to glimpse it from the corner of your eye" (Tradução livre). Disponível em: http://walledoffhotel.com/rooms.html. Acesso em: 13 mar. 2019.
[7] No original: "This palatial suite is equipped with everything a corrupt head of state would need- a plunge bath able to accommodate up to four revellers, original artwork, libery, home cinema, roof garden, tiki bar and a water feature made from a bullet riddled water tank. Comes with a complete set of Dead Sea bath minerals and an in-room dining service available upon request. Sleeps up to four adults. (Tradução livre). Disponível em: http://walledoffhotel.com/rooms.html. Acesso em: 13 mar. 2019.

Figura 1- *Presidential Room*



Fonte: Site The Walled Off Hotel (2019)[8]

Cada quarto que integra a narrativa propõe aos visitantes a possibilidade de serem personagens dentro da história do conflito, desde um militar israelense até um chefe corrupto do Estado. Tudo aquilo que é humano é vivido e sentido objetivamente e subjetivamente. De acordo com as teorias do cotidiano de Heller (1970), o hotel representa um espaço de possibilidades para o sujeito fortalecer sua identidade, entender melhor a si mesmo e aos outros, reconstruir sua vivência cotidiana através do espaço reflexivo.

O hotel-museu é uma celebração da arte e da literatura com o *Piano Bar*, a Galeria, o Museu e uma livraria, que reúne todos os livros já publicados sobre o muro. O piano, que integra a decoração do *Piano Bar*, é controlado por um controle remoto e toca sozinho arranjos contemporâneos e concertos gravados exclusivamente para o hotel.

[8] Disponível em: http://walledoffhotel.com/. Acessível em: 31 mar. 2019.

Figura 2- Piano Bar



Fonte: Site The Walled Off Hotel (2019)[9]

Como já dito anteriormente, a Grã-Bretanha pôs as mãos na Palestina em 1917 e o *Piano Bar*, como descreve o artista britânico, possui o tema colonial da época daqueles dias inebriantes e um ar de autoridade não merecida. Os hóspedes podem apreciar uma coleção de obras de Banksy, que incluem pinturas a óleo vandalizadas e uma estátua sufocada por uma fumaça de gás lacrimogênio. A galeria goza de total autonomia do resto do hotel e a curadoria é do historiador e crítico Dr. Housni Alkhateeb Shehada[10], que montou uma exposição permanente de peso e significativa. As obras dos mais notáveis artistas palestinos dos últimos 20 anos estão disponíveis na galeria do hotel. Um espaço adjacente é dedicado a exposições temporárias de outros artistas e trabalhos originais, gravuras e postais estão disponíveis para compra.

O museu é descrito no site do hotel pelo artista como uma atração caseira dedicada exclusivamente a biografia do muro e contém:

[9] Disponível em: www.walledoffhotel.com/. Acesso em: 31 abr. 2019

[10] Professor sênior da *Levinsky College of Education* em *Tel Aviv* e chefe do departamento de Arte Visual na mesma instituição. Ele ensina Literatura Árabe Clássica e Moderna, História Islâmica e História da Arte no *Levinsky College* e na *Universidade Bem Gurion* no Negev (Beer-Sheba). Suas atividades de pesquisa e ensino dizem à história do mundo islâmico medieval, literatura árabe clássica e moderna arte palestina.

> [...] apresentações audiovisuais de última geração e uma árvore muito antiga. Outros destaques incluem uma história animada da região, pornografia militar e escultura de praia original de Gaza. O cinema apresenta trechos do poderoso filme indicado ao Oscar, *"Five Broken Camaras"*- e uma daquelas câmeras muito danificadas por balas está em exposição. Com a curadoria em associação com o Dr. Gavin Grindon, da Essex University, o museu contém material quase totalmente verificado por fatos e será um acervo de histórias locais, artefatos e testemunhos. (THE WALLED OFF HOTEL, 2017).

Andreas Huyssen (2001) em seus estudos acerca dos monumentos do Holocausto afirma que nenhum monumento ou museu poderá transmitir o fenômeno a que se propõe mostrar em sua totalidade, as pessoas possuem apenas uma aproximação mimética fruto da estratégia mnemónica. Banksy, a partir de um trabalho de memória, utiliza o museu como uma ferramenta para, como diz Franz Kafka (*apud* HUYSSEN, 2001, p.160) em relação aos livros na literatura, " ser o machado para o lago congelado que levamos dentro de nós"[11]. O artista utiliza o hotel-museu com a intenção de evitar que a água do lago congele, pois na memória congelada, o passado não é senão passado e, na verdade, é necessário que se fale de tempos passados para orientar as memórias para o futuro. Essa visão nos aproxima da tarefa do historiador discutida por Gagnebin (2006) no trabalho de luto que consiste em ajudar os vivos a se lembrarem dos mortos para melhor viver hoje. O hotel de Banksy é um lugar de memória construído por meio dos rastros deixados pelo conflito dos israelenses e palestinos, que luta contra o esquecimento, a denegação e contra a repetição do horror.

Para Nora (1993), os lugares de memória são restos, marcos testemunhais de outra era e da ilusão de eternidade, pois nesses lugares desaparece nossa vivência intima com a memória e passamos a olhar a partir de uma história reconstruída. Portanto, "os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há mais memória espontânea, que é preciso criar arquivos" e por isso, a "defesa pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardada, nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória" (NORA, 1993, p. 13). Esses lugares são instrumentos de base do trabalho histórico e objetos simbólicos de nossa memória.

Como já dito anteriormente, o ano de 2017 marca 100 anos desde que a Inglaterra tomou o controle da Palestina e ajudou para que um século de conflitos e confusões começasse na região, sendo o hotel uma celebração do marco. Banksy disse: "não sei o porquê, mas me

[11] No original: "ser el hacha para el lago congelado que llevamos dentro de nosotros" (Tradução livre).

pareceu um bom momento para refletir sobre o que acontece quando o Reino Unido toma uma decisão política enorme sem compreender as consequências".[12] O hotel é uma atração independente, financiada por Banksy e não é associado a nenhum movimento político ou grupo. A administração e a equipe palestina oferecem uma recepção calorosa especialmente aos jovens israelenses que vêm com o coração aberto. Todo lucro é destinado a projetos locais.

A justificativa para a escolha da região, segundo o site *The Walled Off Hotel* (2017), é que o lugar é o centro do universo, a arquitetura e as paisagens são impressionantes, a comida deliciosa e a situação atual é notável e emocionante. O local possui um imenso significado espiritual e político.

É possível visitar o museu e galeria sem hospedar-se no hotel e aproveitar o ambiente do *Piano Bar*. Assim como as obras de Banksy, a ironia politizada do artista, aparece em todas as descrições do site. Um dos comentários exige dos visitantes bom senso, uma vez que, em nenhuma circunstância é permitido brilhar uma caneta laser nas torres de vigia do exército. O hotel é afiliado com as autoridades locais e protegido contra pânico com alarmes por toda parte.

O foco do artista no marco social e político é justificado pelos anos que trabalha com ele e também por ser um artista que nasceu e conquistou seu espaço principalmente na arte de rua. As miniaturas do muro, lembranças colecionáveis disponíveis na loja do hotel, mostram o posicionamento político do artista, frente ao desejo de que um dia a ameaça concreta seja derrotada e seus restos mortais se transformem em arte. Os anúnicos e os artigos disponíveis para venda no hotel possuem a principal frase como slogan: "a pior vista do mundo".[13] Os lucros das vendas vão para sustentar o hotel e para projetos sociais.

O *Wall Mart* disponibiliza aos visitantes materiais para arte de rua, como *spray* e escadas. O balcão é o único no Oriente Médio que oferece tutoriais de estêncil para que os visitantes possam decorar a parede e opera um clube de arte depois da escola. Dessa forma, Banksy concretiza sua narrativa irônica e politizada a respeito do conflito Israel- Palestino. Ele oferece aos visitantes a possibilidade de deixarem suas marcas em um dos principais símbolos histórico, político e social. O artista os aproxima da arte de rua, na produção de significado sobre o mundo e como uma possibilidade de protesto para liberdade da palestina.

[12] No original: "I don't know why, but it felt like a good time to reflect on what happens when the United Kingdom makes a huge political decision without fully comprehending the consequences". Disponível em: https://thequietus.com/articles/21993-banksy-walled-off-hotel-israel-palestine. Acesso em 29 maio 2019.
[13] "The worst view in the world" (Tradução livre).

Considerações finais

A proposta de Banksy de imersão em uma narrativa artística propõe uma experiência única aos visitantes. O artista acredita que o ambiente, a experiência e o conhecimento do conflito consistem no caminho para reflexão sobre a barbárie e as injustiças que ocorrem na região. Ele critica a postura dos países que ali interferiram e reforça as consequências que o Muro de Separação acarreta na vida cotidiana dos civis palestinos.

As ações, pensamentos e sentimentos caracterizam todas as manifestações da vida humana e como já dito anteriormente, as questões da cotidianidade são cruciais para o desenvolvimento dos processos sociais. O *The Walled Off Hotel* recupera a história do conflito, insere os visitantes em uma cotidianidade imaginativa e possibilita a experiência de se hospedarem em uma obra de arte.

O historiador, quando escreve a história, realiza a produção de um lugar, debruça-se sobre fontes, objetos, temáticas, ambientes, vestimentas, o cotidiano, a cultura e os transforma em história. No entendimento Heller (1993 *apud* RUSCHEL, 2002, p.103) “o ser humano é um ser de intencionalidade, orientado para o futuro, mas também essencialmente “nostálgico”.

Banksy constrói sua história crítica a respeito das guerras, das corporações, do governo, do capitalismo e das atitudes questionáveis dos seres humanos. O artista britânico mostra o poder da arte na produção de sentido sobre o mundo, como articulador de conhecimento, de memória e arma de protesto.

Referências

CONTRERA, M.S. **O mito na mídia:** a presença de conteúdos arcaicos nos meios de comunicação. São Paulo: Annablume, 1996.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta.** São Paulo: Editora Hucitec, 1985

GAGNEBIN, J.M. **Lembrar, escrever, esquecer**. S. Paulo: Ed. 34, 2006.

GUIMARÃES, G. D. O não cotidiano do cotidiano. *In*: GUIMARÃES, G. D. (Org). **Aspectos da teoria do cotidiano:** Agnes Heller em perspectiva. Porto Alegre: Edpucrs, 2002, p. 11-25.

GUIMARÃES, G. D. Cotidiano e Cotidianidade: limite tênue entre os reflexos da teoria e senso comum. *In*: GUIMARÃES, G. D. **Aspectos da teoria do cotidiano:** Agnes Heller em perspectiva. Porto Alegre: Edpucrs, 2002, p. 27-35.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos**. In: Comunicação e experiência estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. 6 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1970.

HELLER, A. **A Sociología de la Vida Cotidiana**. 3 ed. Barcelona: Península, 1991.

HUYSSEN, A. **En busca del futuro perdido.** Cultura y memoria en tempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2001.

LUKÁCS, Georg. **Estética**. Barcelona- México: Grijaldo, 1966.

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763. Acesso: 20 out. 2018

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis (RJ): Vozes, 1977.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbet Durant**. Curitiba: CRV, 2017.

RICOEUR, P. **Entre tempo e narrativa: concordância/discordância**. Kriterion, n. 125, p.299-310, jun. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/kr/v53n125/15.pdf. Acesso em: 20 out 2018.

RUSCHEL, M. Aproximando-se de Agnes Heller: interpretando sentimentos e afetividades. *In*: GUIMARÃES, G. D. (Org). **Aspectos da teoria do cotidiano:** Agnes Heller em perspectiva. Porto Alegre: Edpucrs, 2002, p. 101- 108.

SANTAELLA, L.; RIBEIRO, D. M. A arqueologia benjaminiana para iluminar o presente midiático. *In*: MUSSE, C. F.; VARGAS, H.; NICOLAU, M. **Comunicação, mídia e temporalidades.** Salvador/Brasília: UFBA/COMPÓS, 2017, p. 59-78.

NARRAR A PRÓPRIA DOR: O POTENCIAL DA HISTÓRIA ORAL PARA MOVIMENTOS DE MÃES EM LUTO[1]

Isabella Semeraro Amaral[2]
Rita de Cássia Alves Oliveira[3]

Resumo
O presente artigo é um desdobramento da pesquisa de mestrado *O Olhar e a Dor do Outro: as representações de violência sobre os jovens no Brasil e os movimentos de suas mães em luto*. Neste texto, vamos analisar o potencial da história oral como definido por Paul Thompson (1998) "não para confirmar, mas para mudar o mundo", colocando essa metodologia no centro de um trabalho de memória que pode equilibrar a batalha de narrativas sobre violência no Brasil. Nosso objetivo é demonstrar que a valorização dos relatos pessoais de quem está no centro dos acontecimentos – neste caso, os familiares em luto – é fundamental para a concepção de uma comunicação que articule diálogos e mudanças sociais. Articulamos isso com o que Paul Ricouer (2007) chama de trabalho da memória: uma imaginação que se articula com o conhecimento, o ato de relembrar algo para que ele não caia no esquecimento. Esse trabalho de memória que defendemos aqui é o uso político da metodologia da história oral, que reivindica o valor da experiência e da vivencia para contar a própria história. Ou, nesse caso, a própria dor.

Palavras-chave: Comunicação; Genocídio Juvenil; História Oral.

Narrar a própria dor

O presente artigo integra a pesquisa de mestrado *O Olhar e a Dor do Outro: as representações de violência sobre os jovens no Brasil e os movimentos de suas mães em luto*, realizada entre 2017 e 2019 no âmbito do Programa de Estudos Pós-Graduados de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com apoio do CNPq/Capes. O trabalho avalia a batalha de narrativas sobre a violência no Brasil a partir das representações sobre genocídio juvenil e dos movimentos de familiares em luto que surgem como resposta. Nosso objetivo é apontar uma preocupação com a Ética do Jornalismo, o papel das imagens e representações e a responsabilidade da Comunicação diante de situações de violência. Partimos de entrevistas em profundidade com mães de jovens assassinados pelo Estado para verificar as

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Isabella Semeraro Amaral é jornalista e faz mestrado junto ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com apoio do CNPq. Integra o Grupo de Pesquisa Genocídio Juvenil. isabella.s.amaral@gmail.com
[3] Rita de Cássia Alves Oliveira pertence ao Departamento de Antropologia e ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Dedica-se aos estudos das culturas juvenis, especialmente o genocídio juvenil e os movimentos de resistência. ritacaoalves@gmail.com

diferenças no tratamento dado às vítimas – a curto prazo e na construção de memória – entre as histórias que elas contam e as coberturas jornalísticas.

Acreditamos que a história oral é ideal para iluminar o caminho para um equilíbrio dessa batalha de narrativas e, consequentemente, no âmbito da imprensa, promover mudanças e bem-estar para toda a sociedade. Entendemos que apenas com a escuta e a compreensão ativas do passado seremos capazes de trabalhar para melhorar o futuro. Neste artigo, temos o objetivo de demostrar como esta metodologia contribui para a luta dos movimentos de mães em luto e a maneira como ela pode contribuir para sua luta, tanto na esfera individual quanto coletiva e social. Fazemos, portanto, uma defesa de um uso político da metodologia da história oral, que reivindica o valor da experiência e da vivência para contar a própria história. Ou, nesse caso, a própria dor.

Nosso condutor é o texto clássico de Paulo Thompson, *A Voz do Passado* (1998), no qual demonstra como a história oral abre uma nova dimensão para os estudos de história, podendo revelar novos campos de investigação e devolver o protagonismo às pessoas que vivenciaram a história: "mediante suas próprias palavras". É preciso, como defende Thompson, repensar a finalidade social da história. Este primeiro efeito serviria também para uma cobertura jornalística, à medida que a mudança de fonte e uma escuta mais atenta afetariam o resultado e a profundidade de uma reportagem. Atualmente, as histórias de jornais sobre segurança pública são construídas a partir de números oficiais e comunicados de governo ou de imagens violentas que destacam vilões e heróis. Raramente vemos coberturas que partem da experiência real das pessoas envolvidas nos conflitos.

Colocando esses dois recortes em contraste, fica claro o potencial criativo da metodologia defendida aqui. Ao contrário de dados e comunicados frios, depoimentos e entrevistas são ferramentas que chamam a uma reconstrução mais fiel da história. Isso porque a soma das experiências cria uma versão complexa e multifacetada da situação, reproduzindo com maior fidelidade a multiplicidade do evento original. Frequentemente, em nossas conversas com as mães em luto, ouvimos queixas sobre a insuficiência do trabalho jornalístico e sobre reportagens que descontextualizam falas ou contam meias-verdades. Isso seria facilmente remediável com uma regulamentação do jornalismo e um compromisso de tratamento respeitoso às vítimas.

Segundo Thompson, por lidar com reminiscências, a história oral tem o potencial de reanimar o espírito de quem conta e registrar detalhes que uma entrevista superficial não notaria. Quando realizamos as entrevistas com os movimentos de mães em luto, notamos a conversa evoluir de um tema para outro de maneira intuitiva, fazendo ligações que talvez não sejam clássicas, mas que dentro da narrativa de cada uma, são claras e fundamentais. Assim, aprendemos e registramos mais do que o simples conteúdo ou a sequência cronológica dos fatos que cercam a morte dos filhos.

Aqui, acontece o fenômeno que Ricouer descreve ao confrontar memória e lembranças, sendo essas últimas mais orgânicas, contestáveis e naturais versus a rigidez de uma memória que contém todo o passado: “as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos nomear de fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago” (RICOUER, 2007, p.41). É uma relação menos rígida com a história, que respeita o tempo e a interioridade de cada um.

1. Não para confirmar, mas para mudar o mundo

Neste momento, importante fazer a ressalva do próprio Thompson: não defendemos aqui uma coletânea de depoimentos que seja reconfortante ou sirva apenas como álbum de família. O autor explica que o historiador radical e – por que não? – o jornalista radical, deve trabalhar no sentido da mudança, desafiar noções pré-concebidas e estereótipos, elevar a consciência social e informar. É preciso ter coragem para aceitar uma história dinâmica, que registre as complexidades da vida. Por isso, defendemos uma aplicação desta metodologia “que leve à ação; não para confirmar, mas para mudar o mundo”. Apoiamo-nos na percepção de que a história oral “lança vida para dentro da história e alegra o campo de ação” (THOMPSON, 1998, p. 44) e acreditamos que só com ela será possível alcançar narrativas sobre violência e segurança pública que ajudem a entender o problema e pensar soluções.

Ouvir as mães e familiares em luto fornece informações sobre as dinâmicas de poder na periferia, a estrutura do sistema judiciário brasileiro, as coberturas jornalísticas e as formas de rememoração, luto e superação que não encontramos em nenhuma outra fonte. Isso é importante não só porque coloca as famílias onde elas merecem estar: no centro da narrativa histórica, mas também porque lança luz sobre problemas institucionais que as populações menos privilegiadas

enfrentam há décadas. Não é preciso viver nos bairros mais pobres para saber que a polícia age com mais violência ali, basta ler o jornal ou qualquer estudo quantitativo sobre segurança pública. Mas associar uma história de vida à mesma situação, pode ajudar a gerar empatia e mudar algo. Por outro lado, só poderemos entender o que se passa com quem busca os serviços da ouvidoria da Polícia Militar, por exemplo, se colhermos seus depoimentos.

O que demarca um trabalho de memória atento e catalizador de mudanças é a sua contextualização: cabe ao historiador, pesquisador ou jornalista interpretar o que é contado e relacionar cada depoimento aos fatos sociais e históricos relatados ali. Thompson chama atenção para o perigo de as fontes orais estimularem uma visão distorcida do passado, já que nem sempre as ondas políticas, econômicas e estruturais influenciam no quotidiano das pessoas. Ele orienta que é essencial situar os depoimentos no seu contexto social, mas também deixa claro: "as fontes orais podem auxiliar-nos a compreender como se constitui aquele contexto. Além disso, acenam com a promessa de avançar nessa compreensão de modo fundamental" (THOMPSON, 1998, p. 329).

No caso das mães em luto, nunca utilizamos seus depoimentos na íntegra, sempre recortamos as falas e relacionamos seu conteúdo a dados quantitativos de cada tema e sempre frente à análise. Isso porque não nos interessa expor o momento da lembrança e entrevista de cada mãe, mas armazenar e explorar o que elas podem nos ensinar, o que é especial de cada experiência. Acreditamos que "a fonte oral mais sugere do que afirma, caminha em curvas e desvios, obrigando uma interpretação sutil e rigorosa" (BOSI, 2003, p. 20).

Dessa maneira, é possível tecer um recorte mais fiel e contextualizado da violência estatal que leva tantos jovens de periferia. Considerando os pontos contraditórios da memória oral (tanto quando se trata das experiências de cada uma das entrevistas, quanto das interpretações e lembranças pessoais), nem da influência da narrativa hegemônica sobre as lembranças.

2. Sensibilidade

Falando de acontecimentos políticos e memórias de grupos sociais, especificamente, Bosi (2003) lembra que é preciso ter em mente que a narrativa hegemônica afetará a lembrança de cada um sobre o fato. "Quando um acontecimento político mexe com a cabeça de um determinado grupo social, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação

que a ideologia dominante dá desse acontecimento" (BOSI, 2003, p. 22). Isso denuncia a possível inautenticidade dos depoimentos, que podem vir carregados de preconceitos ou apenas lembranças equivocadas. Integra a aplicação da metodologia oral, a interpretação dos depoimentos para identificar esquecimentos, omissões e trechos desfiados de narrativa. Tanto a influência da memória coletiva, quanto esses pequenos lapsos de lembrança são marcas da sensibilidade da época.

Bosi usa Benjamin para explicar que, nesses casos, os laços entre memória pública e individual são mais estreitos e é preciso matizá-los quando formos trabalhar os depoimentos. O trabalho de memória só é possível por conta da suavização das fronteiras entre História, Sociologia e Psicologia promovida pelos frankfurtianos. A memória de cada um pode ser cooptada por estereótipos que nascem no interior do próprio grupo ou que são representações marcadas por instituições dominantes e, dessa forma, precisam ser analisadas sob o signo da problematização.

Uma hipótese a ser estudada no futuro é que este seja o motivo pelo qual as mães dispensam o fator raça e etnia ao falar de genocídio juvenil. Mesmo com dados demonstrando que a grande maioria dos jovens assassinados pelo aparato do Estado é negra, quando perguntadas sobre esse recorte, nossas entrevistadas citam casos de jovens que não o eram e reforçam a noção de que o fator determinante é a pobreza, não a cor da pele. Algo a ser pensado em pesquisas futuras e que pode ter sua explicação no fato de que a narrativa dominante sobre esses jovens é que eles estavam "na hora errada, no lugar errado"[4] ou, ainda, fazendo coisas erradas. Nesse caso, as histórias contadas pelas mães se aproximam mais das contadas pelos comunicados oficiais de governo e pela imprensa.

Isso tudo reforça a necessidade de uma sensibilidade maior na narrativa sobre a sociedade e, consequentemente, da história. Segundo Thompson, apenas a fonte oral permite desafiar o que já está posto: "descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta" (THOMPSON, 1998, p. 197). A metodologia da história oral pode revelar diversas informações e aspectos ligados a um tema. A expressão livre e intuitiva registrada nos depoimentos e entrevistas tem a vantagem de ser própria de cada indivíduo, revelando questões inconscientes e as marcas que os eventos deixaram em cada um.

[4] Quando a periferia será o lugar certo, na hora certa?; Eliane Brum. El País Brasil, 2015. https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/17/opinion/1439819813_934995.html (Acesso 19 de fevereiro de 2019).

Thompson chega a comparar o trabalho do historiador oral com a psicanálise, “a magia da nossa época”. Além do inequívoco valor de cura e contribuição para o processo de luto trazido pelas conversas, as entrevistas aumentam a garantia de verdade contra as manipulações da história. Claro, o historiador não pode agir como psicanalista, não tem a formação, nem atua no mesmo espaço, mas o valor discutido pelo autor é o trazido pela livre associação de ideias e pelo conforto para que o depoente compartilhe suas experiências e seu testemunho sobre a verdade. A abertura para contar sua história de vida e suas visões honestas sobre eventos que marcaram época possibilitam o preenchimento de lacunas deixadas pela história oficial e garante o valor de evidência para o depoimento.

Neste aspecto, é importante que o pesquisador ou jornalista que faz uso da história oral tenha sensibilidade e intuição para escutar nos depoimentos algo além do que é dito. Com essa metodologia, as palavras são importantes, mas carregam o mesmo peso de sentimentos, relações, associações, gestos e silêncios. Durante as conversas com as mães em luto, procuramos nos atentar às anedotas recorrentes, aos incômodos, às mudanças bruscas de expressão, respeitar olhos marejados ou momentos de choro, dar espaço para a troca de assunto e registrar os objetos que elas levam sempre consigo e que ajudam a contar a história: camisetas e faixas com as fotos dos filhos, fotografias imprensas, chaves do carro, paredes que eles pintaram...

É preciso abrir espaço na narrativa para o que Ricouer classifica como “fenômenos mnemônicos”, os que implicam o corpo, o espaço, o horizonte do mundo. São: o lugar de memória, que dá sentido no contexto histórico e traz indícios para a recordação (mais difíceis de trabalhar na história oral das situações de violência, mas ainda importantes), e a memória corporal, que aciona o hábito através de relembranças e relatos de incidentes precisos no tempo. São partes do depoimento recuperadas através de um esforço ativo, uma busca dirigida com esforço contra o esquecimento. Além desses dois, não podemos ignorar as evocações do passado que vão e voltam, as que são ressuscitadas e as que surgem da rememoração entre várias pessoas.

“O que o inconsciente conserva pode diferir em proporção e em poder, mas não em espécie: trata-se simplesmente de experiência humana, acidental ou ativamente esquecida(...)” (THOMPSON, 1998, p. 205). Trata-se de desafiar a sensibilidade tradicional para que as narrativas sejam abrangentes, representativas e interessantes do ponto de vista da identidade e

da história. “Mais do que documento unilinear, a narrativa mostra a complexidade do acontecimento. É a via privilegiada para chegar até o ponto de articulação da História com a vida quotidiana. Colhe pontos de vista diversos, às vezes opostos, é uma recomposição constante de dados.” (BOSI, 2003, p. 20).

Nós, pesquisadores das Ciências Sociais temos a oportunidade de agir como exemplo para comunicadores e historiadores que trabalham com depoimentos e a metodologia oral. Inspirados nas leituras humanas e sensíveis das teorias citadas acima (e outras), podemos realizar uma escuta ativa, uma análise intuitiva e trabalhar com o material recolhido com sentimento e contextualização. No caso das situações de violência, particularmente, muitas vezes escutamos histórias silenciadas ou no mínimo duras e acabamos no papel também de “arrimo emocional”. É preciso que isso seja levado em consideração e respeitado.

3. Escuta, memória e empatia

Não há dúvidas de que narrar integra um processo terapêutico e de que histórias tem uma função curativa fundamental. Por fazer presente o que parecia perdido ou esquecido, lembrar age como um tônico para muitos depoentes, dá força e rejuvenesce. Bosi explica: “Ouvindo depoimentos orais constatamos que o sujeito mnêmico não lembra uma ou outra imagem. Ele evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências. Enquanto evoca ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência” (BOSI, 2003, p. 44).

Em todas as nossas conversas com as mães em luto ouvimos algo no sentido do alívio de poder contar o que se passou e poder lembrar do filho que se foi. Muitas delas falam da impossibilidade de falar das mesmas coisas em casa – seja por conta de outros filhos, seja por falta de escuta – e celebram o encontro com os outros membros dos movimentos de familiares em luto como um momento em que podem ser elas mesmas e viver a própria dor. Por outro lado, as lembranças não são sempre marcadas por sofrimento ou perda. Com mais frequência lembram ocasiões felizes que antecederam a morte do filho: refeições, conversas, momentos íntimos... ou características que sentem falta e que faziam dele especial.

Ao falar de situações de violência, a relação entre memória, luto e processo terapêutico se intensifica. Thompson identifica o momento da entrevista e da lembrança como liberação da memória, de sentimentos fortes e profundos. O texto cita casos de violência familiar, de

situações vergonhosas ou complicadas e de traumas de guerra e perseguição e demonstra como as diferentes maneiras de lidar com o sofrimento acabam por influenciar as histórias narradas nas entrevistas.

Sobre as lembranças dos sobreviventes do genocídio armênio – "o primeiro genocídio do século XX", que fez um milhão de vítimas – ele conta: apesar do horror extremo e inimaginável vivido por algumas pessoas, nem sempre elas estavam dispostas a falar ou mesmo lembrar disso. "Em alguns, o ódio agora cedeu lugar à explicação política, ou à resignação com o fato de que ninguém se preocupa com isso; ou até mesmo ao esquecimento" (THOMPSON, 1998, p. 206).

Outro caso impressionante é o dos italianos sobreviventes ao nazismo que testemunharam casos de degradação, humilhação e extermínio sistemáticos nos campos de concentração na Segunda Guerra Mundial e guardavam para si tudo o que viram: "pois achavam que outras pessoas não iriam acreditar em todo aquele horror, impossível de exprimir em palavras, e doloroso demais para ser ouvido pelos mais próximos deles" (THOMPSON, 1998, p. 207).

A dificuldade de colocar em palavras e imagens aquilo que foi vivido é recorrente nos depoimentos sobre situações de violência, representar o sofrimento, a perda e a morte parece impossível. Sempre ouvimos as mães em luto dizerem que não há palavras para descrever a dor e que só quem passou por essa perda sabe como é difícil. A descrença na empatia é o segundo fator recorrente nesses casos: se decidem contar suas histórias é porque sabem que vão encontrar escuta, mas nem sempre tem a certeza de que aquele trabalho de memória fará alguma diferença na sociedade.

4. O perigo da história única

Muito pode ser dito e deve ser pensado no âmbito desta pesquisa sobre a relação entre violência e memória, mas a reflexão sobre silêncio e empatia nos traz de volta ao âmbito da Comunicação e ao potencial da história oral. Essa desconfiança dos depoentes no outro que escuta se dá por experiências pessoais negativas com a imprensa, mas, mais ainda, por anos de um espaço público conformado por estereótipos negativos que só reforçam a violência que eles tentam superar ou combater.

Por isso, a defesa de uma escuta ativa e sensível: para demonstrar ao entrevistado que quem estabelece a narrativa é ele, quem vive a história está no centro dela e terá suas complexidades respeitadas. Aplicar a metodologia oral à violência estatal no Brasil contemporâneo coloca quem tem domínio sobre o tema no cerne da discussão, suas experiências qualificam os dados de segurança pública e diminuem a distância com quem pode agir para mudar o funcionamento das instituições violentas.

> Os velhos, as mulheres, os negros, os trabalhadores manuais, camadas da população excluídas da história ensinada na escola, tomam a palavra. A história, que se apoia unicamente em documentos oficiais, não pode dar conta das paixões individuais que se escondem atrás dos episódios. (BOSI, 2003, p 15).

Para concluir, relembramos o perigo da história única, como coloca Adichie (2009). A autora explica que a história única se forma quando um povo é representado como uma coisa, somente uma coisa, repetidas vezes, e acaba se tornando aquela coisa – mais do que um estereótipo, uma nova verdade. É impossível falar sobre história única sem falar de relações de poder: as instituições que dominam a narrativa usam dela para reforçar e justificar suas práticas, a população se conhece através dessas representações e as situações de violência nunca serão sanadas.

> Há uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é 'nkali'. É um substantivo que livremente se traduz: 'ser maior do que o outro'. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo conceito de 'nkali'. Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. (...) Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente. (ADICHIE, 2009)[5].

A fala evoca a prática das histórias de guerras e conflitos contadas por vencedores, que, em extrema oposição com a metodologia oral, ignora ou silencia pessoas comuns e vítimas. Diante disso, a autora lembra que as histórias únicas não são completamente falsas, elas se baseiam em algo que de fato aconteceu. O problema é que elas fazem um recorte inacabado.

[5] The danger of a single story, Chimanda Ngozi Adichie. TEDGlobal, 2009. https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?utm_campaign=tedspread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare (Acesso 15 de abril de 2019).

Sendo assim, a defesa que fazemos da aplicação da metodologia da história oral nas situações de violência que conformam o genocídio juvenil no Brasil atual vai no sentido de privilegiar o lado da história que estava lá. Pessoas afetadas pelas estruturas de poder, que viveram as situações em primeira mão e que, através de suas experiências podem iluminar soluções e um equilíbrio na narrativa social e no bem-estar de todos.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **The danger of a single story**. TEDGlobal, 2009. https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?utm_campaign=tedspread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare. (Acesso 15 de abril de 2019).

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRUM, Eliane. Quando a periferia será o lugar certo, na hora certa?. **El País Brasil**, 2015. https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/17/opinion/1439819813_934995.html (Acesso 19 de fevereiro de 2019).

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado: história oral**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

O PODER LEGISLATIVO MUNICIPAL VISTO COMO ESPAÇO MIDIÁTICO DE TRANSPARÊNCIA, PARTICIPAÇÃO SOCIAL E EDUCAÇÃO CIDADÃ[1]

Paulo Antônio de Sousa Marquêz[2]
Paulo Celso da Silva[3]

Resumo
A pesquisa investiga nas Câmaras Municipais Brasileiras, a existência de práticas democráticas, dialógicas e interativas – sob o olhar da comunicação pública – capazes de levar os cidadãos a perceberem as Casas Legislativas como espaços midiáticos de transparência, participação popular e educação para a cidadania. Finalmente, lançar bases para a promoção de boas práticas e aperfeiçoar o exercício das funções de informar, comunicar e educar das Câmaras Municipais.

Palavras-chave: Comunicação Pública; Transparência; Participação Social; Educação Cidadã.

Introdução

O Poder Legislativo pode ser considerado a personificação do Estado Democrático Brasileiro. É, de fato, a união do voto e da democracia representativa, considerado a linha de frente da representação da vontade dos cidadãos. E deve, tanto quanto possível, reproduzir a diversidade de interesses, valores e ideologias existentes na sociedade que representa.

A Constituição Federal de 1988, regida pelos princípios da soberania popular e da representação, segundo os quais o poder político pertence ao povo e é exercido em nome deste por órgãos constitucionalmente definidos, divide a organização política do país em três poderes: Legislativo, Executivo e Judiciário. Atuando de forma independente e harmônica, cada um deles possui suas atribuições e prerrogativas. Nos estados e municípios, as funções de propor e aprovar leis, fiscalizar as ações do Poder Executivo e servir de elo entre as demandas da população e o poder público são exercidas, respectivamente, pelas Assembleias Legislativas e as Câmaras Municipais.

---

[1] Trabalho apresentado ao GT 7 - Comunicação e Cultura: Processos Comunicacionais, Ativismos e Construção de Cidadania) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura. Aproximações com Memória e História Oral, realizado pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul [USCS], SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doutorando e Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba – UNISO. Especialista em Inteligência Organizacional e Competitiva pela Universidade de Brasília – UnB. Graduado em Comunicação Institucional e Relações Públicos pelo IESB – Brasília. Diretor-Geral da Escola do Legislativo da Câmara Municipal de Sorocaba. paulomarquez.rp@gmail.com

[3] Doutor e Mestre em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo – USP. Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – UNISO. paulo.silva@prof.uniso.br

Para compor as Câmaras Municipais, os vereadores são eleitos pelo povo com a incumbência de cuidar do bem-estar dos cidadãos, na qualidade de seus representantes, por estarem sempre em contato com a população para conhecer seus problemas e contribuir na busca de soluções viáveis. Para atender às demandas dos cidadãos e às necessidades de melhorias na cidade e na qualidade de vida da população, além de propor leis, o vereador lança mão de instrumentos que recomendam providências e sugerem medidas ao Governo do Estado e à Administração Municipal, respectivamente. Ele também pode solicitar audiências públicas nas quais representantes da comunidade, do poder público e outros atores envolvidos se reúnem para expor e debater as questões.

Segundo a Constituição Federal, compete às Câmaras Municipais "legislar sobre assuntos de interesse local" e "suplementar a legislação federal e a estadual no que couber" (CF, art.30, I e II). Também é assegurada a "iniciativa popular de projetos de lei de interesse específico do Município, da cidade ou de bairros, através de manifestação de, pelo menos, cinco por cento do eleitorado" (CF, art. 29, XIII). Não obstante suas atribuições constitucionais serem bastante complexas, muitas destas Casas de Leis vêm diversificando suas formas de atuação, com produtos e serviços visando a integração e modernização do Legislativo em todas as suas esferas.

Outras, por sua vez, redefinem suas funções em virtude de uma sociedade complexa e em rápido processo de transformação, sem contrariar a ordem constitucional, que estabelece no artigo 37 da Constituição da República, como princípios da administração pública, a legalidade, a impessoalidade, a moralidade, a publicidade e a e ciência. De alguma forma, esses princípios estão presentes na dinâmica do processo legislativo.

Nesse contexto, este pesquisador – se valendo das experiências profissionais vivenciadas como profissional de relações públicas nas esferas públicas em nível federal, estadual e municipal – se propôs analisar como as Câmaras Municipais Brasileiras são percebidas – sob o olhar da comunicação pública – como espaços midiáticos de transparência, participação e educação para cidadania. Busca, ainda, descrever boas práticas e elaborar sugestões de melhoria. Pretendemos demonstrar que esses espaços podem ser uma forma de resgatar a dignidade e a importância do Poder Legislativo e de aperfeiçoar a forma de exercício das funções representativa, legislativa e fiscalizadora – funções centrais e norteadoras das Casas Legislativas – estabelecidas pela Constituição Federal.

Vale ressaltar, ainda, que após busca no banco de teses e dissertações da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - IBICT, no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES e no banco de dados bibliográfico da Scientific Electronic Library Online - SciELO, foram encontrados trabalhos significativos concluídos no período de 1993-2013, mas essa seleção ainda representa uma visão parcial do estado da arte. Esse levantamento foi importante porque permite situar este trabalho no contexto da produção nacional sobre os parlamentos municipais, além de acessar teses e dissertações que se mostraram fundamentais para este estudo (BARCELLOS, 2014; VOLPE, 2008; PEDROSO, 2006; RAIMUNDO, 2005 e SILVA, 1998).

A partir daí, este trabalho poderá contribuir para futuros estudos que abordem a temática "funções do poder legislativo", à área de conhecimento relacionada à comunicação pública e de interesse público, bem como para o fortalecimento da imagem institucional do Poder Legislativo, divulgando o verdadeiro papel das Câmaras Municipais (CF, art.30, I e II), quais sejam: representar os interesses da população, orientar o cidadão sobre o processo legislativo, fiscalizar os atos do Poder Executivo e contribuir para o fortalecimento da democracia e de uma cultura para cidadania. Os resultados poderão ser utilizados para fomentar novos espaços reconhecidamente capazes de manter, atados, pela comunicação, informação e pela educação para a cidadania, àqueles que são a razão maior da existência das Casa de Leis no Brasil: o cidadão.

Acredita-se, também, que este estudo possa ser relevante no sentido de colaborar com o incremento científico na construção e no aprimoramento de novos conhecimentos. Sabe-se que o conhecimento científico é uma necessidade de superação profissional e influencia diretamente o processo ensino-aprendizagem, gerando o desenvolvimento profissional, bem como a melhoria da qualificação profissional. É fato que nenhuma profissão alcança reconhecimento sem a atividade de investigar e conhecer. Isso se afina com a preocupação sensível ao alcance da verdade do conhecimento, visando estabelecer interface entre progresso científico e atividades profissionais: investigar / ação.

2 Do tema ao problema de pesquisa

O estudo pretende identificar e analisar – numa dimensão midiático-informacional – quais são os canais do Poder Legislativo Municipal que promovem informação, comunicação

e educação para a cidadania para ampliar a participação e o envolvimento dos cidadãos no processo decisório, considerando as formas e limitações de como são articulados, na prática, os seguintes conceitos: a *inclusão política*, na garantia da voz da população; o aprimoramento do *controle popular*; e a *transparência* perante o processo legislativo. Assim, o problema de pesquisa central pode ser expresso na seguinte pergunta: Entendendo que o poder local pode criar mudanças para enfrentar os desafios econômicos, sociais e ambientais na cidade, a tríade *transparência, participação popular e educação para cidadania*, contribui para que as Câmaras Municipais sejam percebidas como espaços midiáticos de interação, diálogo e compreensão entre os atores sociais?

O objeto de pesquisa será constituído pelos canais de atendimento e meios de comunicação disponíveis nas Casas de Leis, os serviços de informação ao cidadão, as propostas e ações de promoção da educação para cidadania, além de detalhar aspectos relevantes de suas estruturas e de seu funcionamento.

3 Hipóteses de pesquisa

Decorrente do problema de pesquisa, algumas hipóteses nortearão o desenvolvimento da investigação aqui proposta. São elas:

- O Poder Legislativo deve divulgar informações e promover o debate sobre as questões de interesse da sociedade, adotando mecanismos para que a sociedade possa se expressar;
- Os instrumentos e os espaços de comunicação refletem a posição da maioria dos parlamentares, uma vez que o pluralismo político é a marca registrada do Parlamento;
- As Câmaras Municipais se colocam como fonte de informação de interesse público para a cidade, notadamente no que se refere a seus direitos, o que implica vários desdobramentos práticos, como a existência de ouvidorias legislativas que estreitam a relação entre a sociedade e o Poder Legislativo, permitindo que o cidadão participe do processo de elaboração e discussão das leis do país;
- As ouvidorias legislativas servem para levar ao conhecimento dos integrantes do Poder Legislativo, o pensamento, os anseios e as necessidades dos cidadãos e auxiliar os parlamentares no processo legislativo (apresentação, discussão e votação de proposições em plenário e nas comissões temáticas);

- Ações relacionadas à formação da cidadania e na qualificação de seus servidores comprovam que a educação política é uma importante atividade do Parlamento e concorre para uma interação mais estreita entre ele e a sociedade civil, garantindo educação para cidadania, acesso ao conhecimento legislativo e participação popular.

4 Pressupostos teóricos

O referencial teórico para esta pesquisa será constituído, inicialmente, por autores que analisam e discutem aspectos relacionados à comunicação organizacional, à comunicação pública, à informação de interesse público, transparência, participação popular e educação para cidadania, bem como a influência desses mecanismos nesse processo, afinal ao focalizar a interface entre a inclusão política, na garantia da voz da população; o aprimoramento do controle popular; e a transparência perante o processo legislativo, tais questões se revelam como base para a abordagem a se realizar.

Nessa perspectiva, o conceito de comunicação pública, de acordo com os autores Duarte (2007), Brandão (*apud* DUARTE, 2007), Matos (*apud* DUARTE, 2007), Zémor (2009) e Haswani (*apud* KUNSCH, 2011) contribui para uma nova percepção sobre processos de comunicação instaurados em uma esfera pública — que engloba sociedade, governo e Estado — e que consiste em um espaço de negociação e debate, para a tomada de decisões relacionadas à vida pública.

Em sua obra, Pierré Zémor (*apud* BRANDÃO, p. 14) elenca conteúdos com base na sua experiência na França e entende que a Comunicação Pública, praticada por instituições públicas, não deve estar dissociada dos objetivos da administração pública, que são:

> a) **informar** (levar ao conhecimento, prestar conta e valorizar); b) **ouvir** as demandas, as expectativas, as interrogações e o debate público; c) **contribuir** para assegurar a relação social (sentimento de pertencer ao coletivo, tomada de consciência do cidadão enquanto ator); e d) **acompanhar** as mudanças, tantos as comportamentais quanto as da organização social. (ZÉMOR, apud BRANDÃO, p. 14)

A conceituação de Comunicação Pública para Pierre Zémor é aquela que divulga e interage informações de “utilidade pública ou de compromissos de interesse geral” e essa forma de comunicação deve ser responsabilidade das instituições públicas ou de organizações que tenham como missão e objetivo o interesse coletivo (ZÉMOR, 2009, p. 214).

Quanto às formas de comunicação nas instituições públicas, Zémor (2009, p. 214) esclarece que existem diferentes maneiras de pôr em prática a Comunicação Pública, tais como: a) priorizar o amplo acesso e disponibilização de dados públicos; b) informar o cidadão; c) difundir as informações para todos. Para ele, as instituições devem estar preparadas para receberem os cidadãos e estarem dispostas a auxiliar a atenderem as demandas da sociedade, bem como escutar as necessidades e saber como podem ajudá-los.

Ainda em relação às formas de comunicação, Zémor destaca também a "promoção dos serviços oferecidos ao públicos", por meio da veiculação de informações de utilidade pública — que atendam as demandas de interesse coletivo — como o caso da comunicação cívica e das campanhas de divulgação de causas sociais (ZÉMOR, 2009, p. 225-234).

Para Duarte (2007, p. 59), comunicação pública centraliza o processo no cidadão. Tal conceito é confirmado por Matos (*apud* Duarte, 2007, p. 47), que trata de evidenciar o conceito de comunicação pública como "espaço plural para a intervenção do cidadão no debate das questões de interesse público".

Por outro lado, a comunicação também é fundamental na gestão estratégica das organizações, na formação, construção e consolidação de sua imagem, reputação, marca e no processo de administração da percepção e leitura do cenário social, contribuindo para análise do ambiente interno e externo, dos planos de negócios da organização, identificando problemas e oportunidades para a tomada de decisões compartilhadas e posicionamento das organizações.

Para aprofundar conceitos e aspectos da comunicação organizacional serão utilizados autores como Kunsch (2003, 2007 e 2009), Torquato (2002), Curvello (*apud* KUNSCH, 2009) e Grunig, Ferrari e França (2009) que, segundo eles, num atual cenário social, político e econômico, não há como realizar a análise da comunicação organizacional de maneira isolada, sem levar em conta seu impacto e entrelaçamento que pode ser estabelecido com a esfera pública.

Conforme indica Kunsch (2009), sobre a comunicação organizacional

> Hoje, pode-se dizer que os estudos são mais abrangentes e contemplam muitos assuntos em uma perspectiva mais ampla, como análise de discurso, tomada de decisão, poder, aprendizagem organizacional, tecnologia, liderança, identidade organizacional, globalização e organização, entre outros.

Reconhecimentos como o expresso pela pesquisadora sugerem que novos estudos contribuam para ampliar as análises sobre o papel da comunicação na sociedade, sendo

possível, com isso, realizar análises que contribuam para avançar na relação entre indivíduo e cidadão, entre o individual e o coletivo, entre o privado e o público, e finalmente, entre a comunicação organizacional e a comunicação pública.

Considerando a discussão em torno da temática relacionada à transparência, participação e acesso à informação, Coelho (2012) afirma que os instrumentos de transparência, os mecanismos de participação e os modelos de controle social podem e devem ser potencializados a partir de uma orientação que os integre na estrutura e nos processos da cidade. Porém sua institucionalização na estrutura e nos processos da administração pública é, recorrente, formalista, fragmentada e *desempoderada* (COELHO, 2012).

Se, por um lado, são inegáveis os avanços na interação entre Estado e sociedade no Brasil, comprovados por inúmeras experiências de transparência administrativa, democracia participativa e controle social em todos os níveis de governo e nos três poderes, por outro:

- É frequente a operacionalização de algumas práticas de gestão participativa e interlocução com a sociedade tão somente para constar, sem impactos sobre o ciclo das políticas públicas. Por exemplo, a realização de audiências públicas em que - literalmente - "se ouve, mas não se escuta o cidadão", não gerando, portanto, feedback ao processo decisório. Cita-se também a obrigatoriedade da divulgação de informações públicas que, embora seja um passo importante para a publicidade (como a Lei Complementar nº 131/2009), quase sempre são pouco inteligíveis para a sociedade;
- Ações no eixo da transparência e do controle social são tratadas simplesmente como uma miríade de ferramentas administrativas que não se articulam com uma política de gestão pública em prol da cidadania, como: fluxo de informações/reclamações de ouvidorias públicas que não retroalimentam a prestação de serviços públicos; portais de governo desenvolvimentos com alta tecnologia, mas com lacunas na divulgação de informação de interesse público ao cidadão; e planejamento governamental (PPA) que não traduz - concretamente - os objetivos/metas de governo, dificultando o controle social.

Em relação à transparência, temos a implantação da Lei de Acesso à Informação (Lei 12.527/2001) - a LAI -, que tem exigido dos órgãos públicos uma reconversão de estruturas e/ou processos para o atendimento de suas determinações. Afinal, a LAI assegura "o direito de

acesso à informação, proporcionado mediante procedimentos objetivos e ágeis, de forma transparente, clara e em linguagem de fácil compreensão", o que envolve, inclusive, a criação de áreas (e funções) de Serviço de Informação ao Cidadão (SIC). Nesse sentido, as tecnologias da informação e comunicação (TICs) têm um papel fulcral na eficiência e na eficácia desta interlocução entre o poder público e a sociedade civil.

Para Machado (2012) a Lei de Acesso à Informação é mais um instrumento para promover a democracia da informação e ilustrar as transformações advindas dela. Para ele, "a informação não está mais num armário de ferro, mas num computador. Sendo pública, deve ser compartilhada. Aquilo que antes meia dúzia de privilegiados tinham acesso, pode ser potencialmente acessível a milhões".

Sendo assim, como o cidadão pode participar da vida política, se sequer conhece o Estado, se sequer dispõe de informações? Muitas vezes sequer é ouvido. Com informação, as pessoas podem participar e fazer melhores decisões para suas vidas. E o que vemos em termos de participação é apenas uma parte muito pequena do que é possível, uma vez "que essa participação é permitida enquanto não afeta um interesse maior" (MACHADO, 2012). No caso do Poder Legislativo, o esvaziamento na troca de informações, por um lado, afasta o cidadão da participação, e, por conseguinte, dificulta a captação de dados e informações, matérias-primas essenciais para que a organização legislativa opere.

Porém, numa perspectiva de educação para a cidadania, é possível contribuir para a promoção de conhecimento, para a formação de pessoas responsáveis, autónomas, solidárias, que conhecem e exercem os seus direitos e deveres em diálogo e no respeito pelos outros, com espírito democrático, pluralista, crítico e criativo, tendo como referência os valores dos direitos humanos.

Neste contexto, as Câmaras Municipais adotaram processos de mudança, assimilando elementos modernizadores que elevaram em algum grau a capacidade do Parlamento em restabelecer suas trocas com a sociedade. A adoção destes elementos gerou novas estruturas no interior destas Casas, como as Escolas do Legislativo, que são espaços de capacitação e treinamento que emergiram a partir da década de 1990 com o propósito de qualificar um corpo funcional estável que fora recém atribuído às Casas legislativas em função dos preceitos da Constituição de 1988.

Contudo, em pouco tempo, estas estruturas abriram caminhos para além da qualificação, onde se tornaram polos de educação política para a sociedade. Nesta perspectiva, as ações promovidas pelas escolas do legislativo têm o compromisso de promover a cidadania e estimular uma visão crítica e reflexiva da realidade, evidenciando sempre uma atuação voltada para o conjunto da sociedade.

Vale ressaltar, ainda, que em consonância com seus objetivos e sua missão institucional, as escolas do legislativo pautam suas ações educativas e estruturarem suas atividades em torno de três grandes objetivos: treinamento e desenvolvimento, prioritariamente de servidores do Legislativo; produção e divulgação de conhecimento sobre o Legislativo; e promoção da educação para a cidadania ou aproximação do Parlamento com a sociedade. Essas funções, segundo Cosson (2008), dialogam com as propostas de outras instituições e se inserem em um campo de atuação comum, o que as escolas do legislativo podem aprender e compartilhar com outras organizações, o papel que elas ocupam e o sentido de sua atuação nesse contexto educacional não escolar.

Por fim, Ponticelli (2013) complementa que as Escolas não pretendem estabelecer vinculação com nenhuma teoria pedagógica específica, pois a especificidade do fazer pedagógico promovido por esta instituição conduz a uma metodologia muito subjetiva. É necessário que se pense, segundo ele, a prática educacional de cada escola como fruto de suas próprias contradições, não existindo um modelo único que dê conta da ação educativa.

5 Considerações finais

O interesse em desenvolver esta pesquisa tem origem nas observações práticas do cotidiano profissional onde, na percepção do proponente deste trabalho, surgem nas Câmaras Municipais, a possibilidade de desfrutar de espaços inovadores, que contribuam para promover a defesa dos interesses municipais e da comunidade local. São estes espaços que garantem o exercício da representatividade efetiva, pois os cidadãos podem aproximar-se dos seus representantes (no caso das Câmaras Municipais, os vereadores) e reivindicar, reclamar, sugerir e exigir, enfim, com mais vigor, que o mandato seja exercido em prol da comunidade.

São múltiplas e variadas as formas de representação e participação popular nas ações que afetam a sociedade ou a comunidade no processo decisório governamental, as quais muito têm a ver com as tradições e cultura cívico-política do país ou de alguma de suas subdivisões

político-administrativas. A mais comum delas está relacionada à eleição de seus governantes, em seus diversos níveis e esferas de atuação, na maioria das vezes, por meio de eleições partidárias, prática comum nos regimes de governo representativo (TOURINHO, 1996).

A participação popular nas discussões das Leis e dos rumos da sociedade é garantida pela Constituição Federal de 1988. Porém, esse modelo democrático não se dá apenas por meio do voto, que é representado efetivamente pela eleição do chefe do Executivo (prefeito, governador ou presidente) ou pelos vereadores e deputados. Na prática, cada cidadão tem o direito de manifestar sua opinião, esclarecer as dúvidas e fiscalizar os mandatos de quem foi eleito.

Em alguns países do mundo democrático, os cidadãos têm direito de participar da discussão de projetos de leis nas Casas Legislativas, segundo normas e práticas regimentais. Uma dessas práticas, considerada como um instrumento de comunicação pública e de particular importância no campo da participação popular e de grande efetividade no exercício da cidadania é a audiência pública, onde os cidadãos interessados, respeitando os princípios éticos e morais, são convidados a discutir decisões a serem tomadas pelos órgãos governamentais competentes e que podem afetar o seu dia a dia. São encontros que integram a voz ativa da população à atividade legislativa.

O objetivo é abrir espaço para a comunidade e para as demandas sociais envolvendo pessoas ou grupos organizados. Todos podem ter direito à palavra para apontar problemas, necessidades, sugerir ideias e ter acesso à resposta de pessoas públicas e autoridades.

Outra ferramenta importante é a Iniciativa Popular, que permite aos cidadãos apresentarem projetos de lei às Casas. É como se o munícipe fosse um vereador propriamente dito, desde que a proposta tenha a assinatura de um número determinado de eleitores.

As ouvidorias legislativas também são outros meios efetivos de participação. Neste caso, se trata de um canal de comunicação direto entre o cidadão e a Câmara Municipal. As sugestões ou reclamações podem ser encaminhadas por diversos meios (formulário, telefone ou pessoalmente, entre outras possibilidades). No contexto político atual, as ouvidorias legislativas se constituem um espaço estratégico e legítimo, devendo induzir mudanças e melhorias na instituição, promovendo a cidadania e estimulando a participação social. Alves Júnior (2002) comenta que a ouvidoria, na administração pública, tem focalizado a transparência e a credibilidade do governo junto à população. A característica principal é a de ser instrumento de

comunicação em benefício de ambos, ou seja, tanto protege o cidadão, quanto salvaguarda a administração de acusações e críticas injustas. Entende-se que a organização pode falhar, porém levando-se em conta que o público tem o direito de reivindicar melhores padrões de produtividade administrativa, deve a organização corrigir-se e encontrar meios de prevenir futuras ocorrências.

Outros canais de informação e comunicação estreitam ainda uma relação direta, envolvendo o Poder Legislativo e a população. Portais eletrônicos, exibição de programas de rádio e televisão e ações por meio das redes sociais dão ao cidadão possibilidade de participar ativamente do mandado de cada um dos vereadores, por exemplo. Além de notícias, é possível assistir a transmissões ao vivo e interagir em tempo real.

Na esfera da educação para a cidadania, as Casas Legislativas contam com estruturas denominadas Escolas do Legislativo, que possuem como objetivo principal a formação e o aperfeiçoamento dos agentes políticos do Poder Legislativo (art. 39, §2º, Constituição Federal). Aliado a isso, as Escolas também têm outros objetivos, como estimular, divulgar e fortalecer programas de educação para cidadania, como forma de apoio às comunidades e à sociedade civil. Para Aulette (2004), cidadania é a condição de cidadão com seus direitos e obrigações. Já Ferreira (1986) conceitua cidadão como o indivíduo no gozo dos direitos civis e políticos de um Estado, ou no desempenho de seus deveres para com este. Entretanto, a participação ativa da sociedade depende de uma capacitação orientada ao conhecimento sobre os seus direitos e seus deveres para que se assegure o exercício da cidadania.

A intenção é articular a pesquisa com a prática, no intuito de criar estratégias visando a melhoria da prática cotidiana. Investigar este tema permite elevar as Câmaras Municipais ao nível estratégico de serem espaços de comunicação direto entre a sociedade (cidadão) e os parlamentares (vereadores), bem como ser a voz da sociedade, o porta-voz do cidadão junto ao Poder Legislativo.

Referências

BARCELLOS, Jorge. **Educação e Poder Legislativo**: a contribuição da Câmara Municipal na formulação de Políticas Públicas de Educação no município de Porto Alegre (2001-2010). Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BARCELLOS, Jorge. **As Câmaras Municipais nos estudos legislativos**. Rev. Parlamento e Sociedade. São Paulo: v.2, n.2, p. 11-43, jan./jun. 2014.

BRANDÃO, Elizabeth Pazito. Conceito de comunicação pública. *In*: DUARTE, Jorge (Organizador). **Comunicação Pública**: Estado, mercado, sociedade e interesse público. 2ª Edição. São Paulo: Atlas, 2009.

BRANDÃO, Elizabeth Pazito. **Usos e significados do conceito comunicação pública**. Apresentado no VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. 2006. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1037-1.pdf Acesso em: 20 jan. 2019.

DUARTE, Jorge. BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

DUARTE, Jorge. (org.) **Comunicação pública**: estado, mercado, sociedade e interesse público. São Paulo: Atlas. 2009.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. (org.) **Comunicação pública, sociedade e cidadania**. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2011.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling.. Comunicação pública: direitos de cidadania, fundamentos e prática. In: MATOS, Heloiza (org). **Comunicação Pública**: interlocuções, interlocutores e perspectivas. – São Paulo: ECA/USP, 2012.

MATOS, Heloiza. Comunicação pública, esfera pública e capital social. *In*: DUARTE, Jorge (Org.). **Comunicação Pública**. São Paulo: Atlas, 2009, 47-58.

MATOS, Heloiz. Comunicação pública, democracia e cidadania: o caso do Legislativo. **Líbero**, São Paulo: Fundação Cásper Líbero, Ano II, nº. 3-4, pp. 32-37, 1999.

PEDROSO, Élson Sempé. **Comunicação pública política**: campos em conflito: um olhar a partir da Câmara Municipal de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

PONTICELLI, Joares Carlos. **O papel das Escolas do Legislativo na formação política e educação para cidadania em Santa Catarina**. II Congresso Consad de Gestão Pública, Brasília, 2013.

RAIMUNDO, Bruno Caetano. **Executivo e Legislativo na esfera local**: o caso do município de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciência Política). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SILVA, José Mauro da. **A democratização da Câmara Municipal de São Paulo**: reforma das Comissões Permanentes. São Paulo: FGV, 1998.

VOLPE, Ana Paula Sampaio. **A construção do legislativo**: o caso da Câmara Legislativa do Distrito Federal. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Instituto de Ciência Política, Programa de Pós-Graduação, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

ZÉMOR, Pierre. **La Communication Publique**. PUF, Col. Que sais-je? Paris, 1995. Tradução resumida do livro: Prof.ª. Drª. Elizabeth Brandão. Disponível em: https://comunicacaopublicaufes.files.wordpress.com/2011/12/comunicacaopublica-pierrezemor-traducao.pdf. Acesso em: 20 de jan. de 2019.

ZÉMOR, Pierrealves. As formas da comunicação pública. In: DUARTE, Jorge (Organizador). **Comunicação Pública**: Estado, mercado, sociedade e interesse público. 2ª Edição. São Paulo: Atlas, 2009.

A GESTÃO DA INFORMAÇÃO E DA COMUNICAÇÃO PARA POTENCIALIZAR A CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA E OTIMIZAR OS RECURSOS INVESTIDOS EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS[1]

Marina Roriz Rizzo Lousa da Cunha[2]
Leticia Segurado Côrtes[3]
Arnaldo Alves Ferreira[4]

Resumo
Vivemos na época da Sociedade da Informação e do Conhecimento, um período no qual as condições de geração de conhecimento e processamento de informação redesenham sociabilidades fluidas e interativas, exigindo a reinvenção de fronteiras e significados. Neste ambiente, os processos de informação e comunicação ocupam lugar estratégico e forçam instituições a reinventarem a forma como lidam com tecnologias delas derivadas, bem como o conhecimento gerado. O contexto exige adequação da informação e da comunicação para desempenharem papéis centrais na construção da cidadania. Este também é o caso dos museus universitários. De instituições centradas em si mesmas, são forçados na contemporaneidade a ampliarem seus horizontes e levarem os conhecimentos ali expostos para fora de suas próprias fronteiras, revendo sua posição na democratização da cultura. Assim, faz-se necessária a construção de modelos de gestão da comunicação e informação, capazes de tornar suas estratégias mais eficientes, de forma a potencializar a produção e as trocas de informações e conhecimento e garantir maior acesso à cidadania. Sob este ponto de vista, estamos a desenvolver um modelo de gestão da informação e da comunicação, com foco em instituições museológicas universitárias, que seja capaz de intensificar seu potencial como instrumento de desenvolvimento. Esta pesquisa tem como recorte o Museu Antropológico (MA) da Universidade Federal de Goiás, no Brasil, e conta com parceria do *Museum of Antropology*, da University of British Columbia, no Canadá.

Palavras-chave: Sociedade da Informação e do Conhecimento; Gestão da Comunicação e Informação; Construção da Cidadania.

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho (Comunicação e Cultura: Processos Comunicacionais, Ativismos e Construção de Cidadania) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura. Aproximações com Memória e História Oral, realizado pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul [USCS], SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doutora e mestre em Sociologia. Especialista em Marketing. Graduada em Publicidade e Propaganda. Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal de Goiás, nos cursos de Publicidade e Propaganda e Gestão da Informação. Foco de atuação na área de Inteligência Competitiva e Planejamento Estratégico.

[3] Mestre em Cultura Visual pela Faculdade de Artes Visuais - FAV/ UFG (2005-2007), Especialização em Estratégias de Gestão: EMBA - Gestão em Marketing pela Escola Politécnica da UFRJ (2003 - 2005), Graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Goiás (1997 - 2000). Professora Adjunta da Faculdade de Informação e Comunicação no curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás. Membro do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem - NPTI (registrado no DGP/CNPQ) vinculado à UFG.

[4] Doutor em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Comunicação e Graduado em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Goiás. Professor Adjunto do Curso de Gestão da Informação da Universidade Federal de Goiás. Pesquisador membro do Núcleo de Pesquisas em Gestão, Políticas e Tecnologias da Informação (NGPTI/UFG). Tem interesse nos seguintes temas de pesquisa: Cultura Informacional, Informação e Cidadania, Informação Digital, Gestão da Informação, Estudos de Redes, Redes de Conhecimento e Comportamentos de Busca e Uso de Informação.

A instituição museológica é um invento nascido do entusiasmo das elites letradas do século XVIII. Criado, inicialmente, com a missão planejada de ser repositório de conhecimento, visando educar as massas e refinar seus costumes, com o intuito de melhorar a sociedade e garantir a preservação da cultura de elite, o museu chega ao século XXI de maneira híbrida, estruturando-se, em muitos casos, como um meio de comunicação de massa, local em que as práticas culturais passam a obedecer a lógica do mercado e da economia globalizada e ambiente em que a informação e o conhecimento ali depositados precisarão se adequar a um contexto em que a adoção de novas tecnologias de informação e comunicação (TICs) tornou-se imperativa.

Se tomarmos como referência a visão de Mensch (1992, IX), museus são espaços que congregam três funções básicas: preservação (coleção, conservação, restauração e documentação), investigação (pesquisa) e comunicação (exposição e educação) e como tal, precisam ser capazes de promover a socialização da informação. Mas isso não é o que ocorre, na maioria dos casos. “Na medida em que os acervos museológicos não são vistos como fontes de informação, os museus brasileiros encontram muitas dificuldades em se organizar como sistemas de que devem ser, de informação” (FERREZ; BIANCHINI, 1987, p. XVI). Também não chegam a ser espaço onde afloram, com frequência, preocupações com o desenvolvimento de metodologias e instrumentos que visem permitir uma recuperação da informação mais eficiente, bem como promover ao público informação que seja, por eles, considerada relevante, isto é, “a medida de efetividade do contato entre uma fonte e seu destinatário num processo de comunicação” (SARACEVIC, 1975, p. 322).

Em vista disto, faz se necessário a elaboração de mecanismos e metodologias eficientes, capazes de alargar os objetivos dos sistemas/unidades museológicos de informação/comunicação e de derrubarem os muros que separam os espaços ocupados por professores, cientistas, pesquisadores, enfim, acadêmicos, das mais diversas áreas de atuação, visando atender à multiplicidade de públicos e especificidades de necessidades informacionais, bem como criar condições para a distribuição adequada do conhecimento ali produzido. Esse é o grande desafio dos museus, no século XXI, “*the capacity to perform a transformational balance between the sensivity of traditions and the necessary thrust if innovation, this is a through bold project”* (PERESSUT, 2012 *apud* MOURA, 2013, s.p.). A intenção é tornar os museus plataformas geradoras de conhecimento, intermediários entre documentos/objetos e

usuários (CARVALHO, 2005), instrumentos de transferência de informação a todos os indivíduos.

Esse é o objetivo desse trabalho. Aqui se está esboçando os primeiros esforços para a construção de um modelo de informação e comunicação, aplicado a museus universitários, que consiga delinear mecanismos de recuperação e transferência de informação, capazes de atender à grande diversidade de usuários, incluindo tanto especialistas, como a comunidade em geral. O foco concentra-se na adequação dessas instituições às demandas do século XXI, atendendo as exigências de democratização e socialização da informação e da comunicação, ali produzidas, bem como estabelecer diretrizes que promovam o melhor retorno sobre o investimento público designado. O recorte utilizado para este estudo é o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás e utiliza como case de *benchmarking*[5], o Museum of Antropology, da University of British Columbia, no Canadá. Esta pesquisa conta com recursos da Chamada Universal MCTIC/CNPq n. 28/2018.

O museu para além do ponto de vista museológico

Ao tomarmos como ponto de referência a visão de Carvalho (2005) e estudarmos o museu não apenas sob o ponto de vista museológico, passamos a perceber que neste local existe uma quantidade de informações coletadas e organizadas para a gestão, para a pesquisa, para a exposição e para os visitantes. Nesta forma de pensar, reconhece-se o objeto museológico enquanto fonte de informação, e o museu, como espaço informacional. Ali se distingue um grande sistema de informação, formado pelas exposições e catálogos, seus arquivos e objetos históricos, bibliotecas, entre outros. Sistemas dizem respeito a um conjunto de componentes, entidades ou processos em interação ordenada, e não fortuita, e neste sentido, os sistemas de informação representam todo um "conjunto de dados e informações, organizados de forma integrada, com o objetivo de atender à demanda e antecipar necessidades dos usuários" (CARVALHO, 2005, p. 50).

> Um sistema de informação (SI) pode ser qualquer combinação organizada de pessoas, hardware, software, redes de comunicação, recursos de dados e políticas, procedimentos que armazenam, restauram, transformam e disseminam informações em uma organização. As pessoas contam com

[5] *Benchmarking*, segundo Kotler (2006), é a busca pelas melhores práticas do mercado, verificando como outras empresas, entidades ou instituições executam uma atividade específica, a fim de incrementar suas próprias atividades. Este processo busca por ideias inovadores e procedimentos eficazes, visando obter um desempenho mais favorável na instituição de origem.

> modernos sistemas de informação para se comunicar umas com as outras, usando uma variedade de dispositivos físicos (hardware), procedimentos e instruções de processamento da informação (software), canais de comunicação (redes) e dados armazenados (recursos de dados). Embora o senso comum diga que os sistemas de informação atuais estejam em geral relacionados a computadores, nós os temos utilizados desde os primórdios da civilização, e hoje em dia, também fazemos uso regular de sistemas de informação que nada têm haver com computadores. Pense em alguns dos seguintes sistemas de informação: os sinais de fumaça para comunicação, as fichas de uma biblioteca, uma mochila, agenda, os cadernos e pastas que fazem parte, caixa registradoras de uma lanchonete, livro de contabilidade em papel (O'BRIEN; MARAKAS, 2013, p. 2-3).

Um sistema de informação pode ser visto a partir da integração de dois subsistemas básicos, o da produção da informação e o de transferência da informação. O primeiro opera todo o processamento para administrar, controlar, estocar e recuperar a informação. É representado pelos acervos de informação, automatizados ou não. Já o segundo está ligado à transferência dos estoques formados no sistema anterior. Diz respeito ao repasse e assimilação da informação, em um contexto social específico. No tocante aos museus, o primeiro subsistema refere-se às atividades de preservação, tais quais, a construção de coleções, conservação, restauração e documentação, e o segundo, aquelas ações ligadas à exposição e à educação.

Pensando sobre esse ponto de vista, museus são instituições estritamente ligadas à informação e à comunicação. Sendo assim, quanto mais efetivamente se der a recuperação da informação e a comunicação com seus públicos, mais eficiente estas instituições serão na promoção de sua missão (WHITTLE, 1997). Suas funções de conservação e documentação transformam objetos em verdadeiros veículos de informação, elementos que transpõem o próprio conhecimento materializado por ele: são condutores de informações (MENSCH, 1990)

Sobre isso, afirma Cameron (1968, p. 34)

> *It has often been said that museums are the places where you can see the 'real things'. It is this presentation of reality, sampled and structured would suggest that the museum is concerned with the totality of culture, be it our own culture or that of others, but that communication is through the artifact, and, from the artifact we attempt to imply the rest.*

Também comportam processos de gestão, mediação e uso da informação, formalizados tanto por meio da aquisição, organização e representação, quanto pela disseminação da informação (MARTINS *et al*, 2016).

> Um museu que não possui suas coleções devidamente documentadas não poderá cumprir suas funções de gerador, comunicador e dinamizador de

> conhecimento junto ao patrimônio e a sociedade, enfim não será útil a seu público. Será fadado a ser um museu morto, sem linguagem, sem expressão (NOVAES, 1994, p. 1).

Por causa de suas particularidades, um museu não é um sistema simples de informação e comunicação, que pode ser descrito a partir de itens como transmissor, meio e receptor. Para Cameron (1968), é sim um sistema complexo, que geralmente possui múltiplos transmissores (como, por exemplo, curadores, museólogos, designers de exposição, educadores ou profissionais responsáveis pela construção do conteúdo), vários meios de transmissão (como as exposições, os catálogos impressos e digitais, os próprios objetos, entre outros) e uma gama vasta de receptores, isto é, diferentes perfis de visitantes e públicos com os quais interage. Para além dessa característica, o sistema museológico ainda envolve o objeto real, a linguagem não-verbal associada ao objeto e a própria experiência com o fenômeno.

> *Unlike all others, the museum depends on the 'real thing' as the media of communication. The images of things, that are the language of other media, are surely used in the museum system, but these images must be considered as the adjectives which qualify and make more meaningful the nouns of the museum language, the real things themselves. The museum as a communication system, then, depends on the non-verbal language of objects and observable phenomena* (CAMERON, 1968, p. 34).

A seleção dos objetos abarca uma *storyline*, um propósito de exibição, que geralmente, existe apenas na mente do transmissor. Para decodificar essa mensagem, mais do que os objetos, serão necessários códigos não-verbais, pistas extras que auxiliem no processo de decodificação da mensagem. Neste momento, o transmissor faz uso de legendas, rótulos, gravações, diagramas, fotografias, filmes, entre outros instrumentos, de forma a oferecer mídias subsidiárias que tornem mais próximos os códigos museológicos. Para além destes exemplos, o ambiente em que o objeto é exposto também auxilia no processo de decodificação, buscando reduzir ruídos ou interferências no processo de transmissão da mensagem.

> *The exhibitor knows, however, that these receivers, the museum visitors, do not share his specialized knowledge and that without some aids to translation his medium will be an unfamiliar language with little likelihood of being understood. Without these aids he knows that the decoded message will bear little resemblance to the intended message* (CAMERON, 1968, p. 36).

Por mais que a mensagem comunicada se dê através dos objetos e artefatos e que estes sejam colocados em ambientes que procurem minimizar as interferências e facilitar a

compreensão, a comunicação efetiva entre o emissor e o receptor dependerá da habilidade do visitante em compreender a linguagem não-verbal atrelada ao objeto real. "*The museum visitor must learn this language*" (CAMERON, 1968, p. 36). O aprendizado da linguagem museológica, do código, é, portanto, outro elemento-chave deste processo, e se dá muito próxima ao aprendizado de uma língua estrangeira, com uma pequena particularidade: diferente dos idiomas, que apresentam uma forma linear de estruturação, organizadas a partir de regras de sintaxe e gramática, a linguagem museológica não apresenta normas específicas. Seu modelo de apresentação varia conforme o conteúdo apresentado.

> *The exhibit, on the other hand, presents information organized only by the pattern or gestalt of the whole to which the individual is exposed at any given time. There is continuously varying input from which the visitor must take samples. He must, in turn, organize these samples into a meaningful concept* (CAMERON, 1968, p. 37).

Cabe ao visitante ir captando amostras, pistas, ao longo da visita, a fim de gerar um significado estruturado pelo contato com os objetos e mídias adicionais, ao mesmo tempo em que concatena com seu conhecimento previamente internalizado. "*Visitors try to comprehend the exhibit by integrating the exhibits 'meaning' with their cognitive frame works* (WHITTLE, 1997, p. 21).

Para além de não ser um sistema simples de informação e comunicação e de possuir um código próprio, que precisa ser plenamente compreendido pelo receptor, o contexto do século XXI, exige ainda mais da entidade museológica. Um desses pontos é a adoção de um sistema integrado de informação e comunicação. Para muitas instituições, a informação e a comunicação museológica se estruturam apenas no tocante às exposições, na relação entre objetos e coleções e as formas de contato com os públicos visitantes. No entanto, para a realidade atual, o dinamismo proporcionado, principalmente pelas tecnologias, possibilita um novo olhar sobre as práticas de uso e apropriação da informação e da comunicação. Novas demandas em torno da gestão dos dados, preservação da memória, entre outros, tem conduzido os museus a desafios, dentre eles colocar o "foco naquilo que fazemos ao invés daquilo que guardamos" (MENDES, 2012, p.23).

Essa postura exige da instituição o desenvolvimento ou adaptação de habilidades, tais como, construção de métodos atualizados para compreender a sociedade e as audiências, novos meios para testar as necessidades e respostas dos visitantes, estruturas organizacionais e

gerenciais originais que deem conta das dinâmicas relações funcionais contemporâneas, novas formas de avaliar a produtividade, novos padrões de comunicação e novas abordagens para gerenciamento e utilização da informação.

Para que isso aconteça, no entanto, o gargalo recai sobre a atuação da gestão dos dados transformados em informação visando a produção de conhecimento. No contexto atual, apesar dos esforços crescentes em muitas instituições para promoverem o conhecimento, a questão do tratamento e da disseminação dos conteúdos informacionais nos objetos museológicos é relegada a segundo plano. Poucas unidades museológicas se enxergam e se constituem como uma base de dados, com ampla acessibilidade e relevância para os diversos públicos. Além disso, são escassas aquelas entidades que definem critérios para a manutenção de sua missão, considerando um mundo onde o volume de informações, produtos, manifestações artísticas geradas desafia as ideias tradicionais de preservação, conservação e difusão (MENDES, 2012).

> Do papel para o digital, novas formas de criação, armazenamento e acesso à informação, que obrigam a novas formas de a percepcionar e desempenhar papéis que, até há bem pouco tempo, estavam perfeitamente clarificados e, quer se trate de registros, palavras ou dados, continuamos a estar perante informação (ADEOTI-ADEKEYE, 1997 *apud* MOURA, 2013, sp).

O mesmo se dá no âmbito da comunicação. A maioria das instituições concentra seus esforços no tocante à comunicação mercadológica, isto é, entende a comunicação como a divulgação de seus produtos e serviços, das exposições e eventos, e, em alguns casos, na comunicação administrativa, estabelecendo documentos e procedimentos para comunicação dentro da instituição. Esquecem-se que uma instituição é formada, conforme nos indica Kunsch (2003), por diferentes modalidades comunicacionais[6], que precisam estar integradas, convergindo esforços para uma atuação sinérgica. Trata-se da atuação conjunta da comunicação interna, administrativa, mercadológica e institucional.

Refere-se, portanto, à gestão de todo o manancial produzido e acumulado nas organizações, e não apenas em um ou outro perfil. Uma gestão integrada da informação e da

[6] Na visão de Kunsch (2003), a comunicação organizacional configura diferentes modalidades comunicacionais, são elas: comunicação institucional, mercadológica, interna e administrativa. A primeira trata da construção e formatação de uma imagem e identidade corporativa forte e positiva de uma organização. A segunda refere-se aos objetivos mercadológicos, tendo vista a divulgação publicitária de produtos ou serviços de uma empresa, estando ligado ao marketing de negócios. A terceira viabiliza a interação entre a organização e seus empregados. Já a quarta, a comunicação administrativa, é a que permite viabilizar todo o sistema organizacional, por meio de uma confluência de redes e fluxos.

comunicação, que inclua a gestão do processamento da informação, das normas, políticas de informação e recursos. Paralelo a isso, está o estabelecimento de pontes de comunicação entre as diferentes tipologias de informação e seus receptores, relacionando ferramentas, procedimentos e processos inerentes, a fim de relacionar os diferentes recursos em vistas de facilitar o acesso do utilizador final.

Além dos pontos já mencionados (museu é um sistema complexo, que possui código próprio, nem sempre dominado pelos usuários e que demanda a integração das áreas de informação e comunicação), um quarto ponto que permeia os sistemas de informação e comunicação dos museus contemporâneos é a forma como o modelo moderno de autoridade destas instituições está a ser desafiado, afetando diretamente o sistema e o modo do museu organizar seus dados e se comunicar. O primeiro foco de desafio está ligado à autoridade de quem diz e o que é dito, isto é, narrativas e vozes. O segundo está relacionado a quem está escutando o discurso, ou seja, a interpretação, o entendimento e a construção do significado.

As narrativas museológicas geralmente têm sido construídas a partir dos elementos visíveis nas paredes dos museus e dos parâmetros retirados de textos clássicos. Cabe ao curador o trabalho de mergulhar profundamente nesses parâmetros, pesquisar estórias e histórias, contextos e significados que artefatos específicos contêm, além de cuidadosamente apresentá-los ao público. Sobre este ponto de vista, "*the curatorial voice was the only one to be heard"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 523).

Na atualidade, no entanto, essa voz exclusiva tem sido desafiada. "*In the post-colonial period, the questioning has intensified and is coming from more than one direction"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p.523). Histórias têm sido reescritas sob novas perspectivas e o passado rememorado, privilegiando novos eventos. "*Formerly silent voices are being heard, and new cultural identities are being forged from the remains of the past"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 523).

Este movimento de rememorialização e reescrita do passado afeta diretamente os museus, já que implica no poder para construir narrativas e dar visibilidade ou silenciar vozes. "*Museums and their collections embody and exhibit social values. Values necessarily operate to discriminate, to emphasize and downplay, to make visible and to put away"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 523).

Desde a década de 70, vive-se uma era que dá a qualquer pessoa que se interesse na preservação de algo que lhe valha a pena, a possibilidade de preservar aquilo que valoriza, de lutar por isso, de ensinar por esta causa. E, neste sentido, têm-se expectativa de que a quantidade de museus que se tem atualmente cresça ainda mais (ROBINSON, 2006). E, nesse contexto, não há mais espaço para uma autoridade única e decisões empurradas de cima para baixo. Museus, neste sentido, acabam sendo questionados como única fonte de autoridade, como instituições que junto com acadêmicos, deliberam sobre como se define boa arte, o que é historicamente significativo, e que tipo de ciência e tecnologia precisam ser promovidos. O hábito de antigamente, de exercer uma autoridade exclusiva, não mais faz parte da realidade contemporânea.

Neste novo século, os museus precisam encontrar uma forma de dividir a autoridade com o público, com a comunidade. São eles quem, atualmente, contribuem significativamente para estabelecer a agenda dos museus. *"Credibility requires that museums look like their communities; there can be no more excuses for the dearth of people of color and other minorities in our ranks"* (ARCHIBALD, 2006, p. 7). As melhores práticas e o profissionalismo não são mais métodos aceitáveis para se estabelecer a distinção entre quem tem autoridade e quem não a tem.

A sociedade, assim, questiona a função principal dos museus como repositórios de cultura material. Cabe ao museu repensar suas relações de autoridade, num contexto que o cobra reescrever suas narrativas a partir de diferentes pontos de vista, de diversas vozes.

Para além do desafio imposto pelo emergir de novas vozes, o museu vem sendo instigado a rever a forma como interpreta o acervo que possui. À medida que as instituições museológicas são cada vez mais forçadas a olhar com mais intensidade para suas audiências e mapear seus padrões de consumo, torna-se cada vez mais óbvio que padrões de participação estão intimamente atrelados a parâmetros de interpretação e geração de significado. As coleções precisam refletir não o significado desejado pela instituição. Devem expor à identidade cultural do representado, suas subjetividades!

> *... the decision to visit a museum or to stay away is informed by the meaning constructed from an experience, or the anticipation of such meaning. For many who have not been successful learners, the overt educational remit of museums is not attractive, and for those who do not feel comfortable with formal social structures, the authoritative style of museum building and spaces do not offer the comfortable leisure pastime they seek. And for those whose histories are told from a perspective they find alien, the museum*

> *represents a space to avoid or to challenge* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 523).

Este segundo desafio exige dos museus aprenderem mais sobre o modo como se comunicam com seus receptores. Que modelo de transmissão de conhecimento utilizam? Uma perspectiva técnica, behaviorista, mecânica, moderna ou se aproximam de uma ótica cultural da comunicação? Na primeira perspectiva técnica, a comunicação está baseada em uma estrutura linear, unidimensional, que tem origem no emissor, centro de autoridade, é enviado através de uma mídia, geralmente a exposição museológica, chegando a um receptor, o público visitante. Em grande parte dos museus, expõe Hooper-Greenhil (2012), o modelo de transmissão de conhecimento é ultrapassado, com finalidade de divulgar características e perfis binários. Um padrão proveniente do final do século XVIII, início do século XIX, que tinha a intenção *"at least in part, to convert raw humanity to civil society, to create docile bodies"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 520). Reflete, ainda, um modelo de comunicação que tinha como objetivo iluminar e educar, oferecendo ao visitante o conhecimento da forma como ele deveria ser absorvido. *"The information offer is that of the academic discipline from which the collections are viewed"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 520), compreendendo, por consequência, o modelo de difusão da informação como uma comunicação linear, de um emissor com autoridade para um receptor desinformado. *"Knowledge is seen as objective, singular and value-free. The receiver of the message to be communicated is conceptualized as open to the reception of the message, which is received efficiently, and in the same way by all"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 520). Um modelo que foca nos aspectos tecnológicos - quem? Disse o que? Por qual canal? Para quem? Com qual efeito? – e que ignora os aspectos sociais e culturais do processo de comunicação. Uma trajetória singular, linear, de via única.

> *The receiver of the message is considered only in so far as a judgement is made in relation to the correct reception of the message. The selection and control of meaning lie with the communicator, who is therefore the power broker in the transaction. In this approach, evaluation or feedback is likely to be limited and, where it exists, is used to judge correct reception* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 521).

Neste modelo de comunicação, o conteúdo a ser assimilado é estruturado de acordo com a lógica interna do objeto, com pouca concessão à experiência ou conhecimento do aprendiz. "*The transmission approach assumes that the communicator defines the content of the message,*

and that this is received without modification by the receiver, who, in this process, is rendered cognitively passive" (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 521). Cada indivíduo recebe a mesma mensagem, do mesmo jeito. A audiência é vista como generalizada, um público de massa, abstrato. Os aspectos sociais e culturais do processo são desconsiderados.

> *The focus on exhibition technology excludes the visitor, proceeding with no consultation as to whether the selected approaches will be familiar or unfamiliar, or will be accessible to those who do not already recognize the displays codes and the art historical references. In this approach to communication, as the transmission model reveals, the curator is the power broker, and visitors are disempowered.* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 522).

Para Whittle (1997), esse modelo está ultrapassado. A conjuntura atual exige estruturas que envolvam visitantes e o time museológico, no atendimento do desejo e das necessidades do visitante. Dessa forma, a instituição museológica precisa se perceber não como uma ilha de conhecimento, mas sim, como plataforma (MENDES, 2012), praça de troca, local de conveniência, de diálogo, "onde pessoas com diferentes perspectivas podem se reunir para uma discussão civilizada" (MERRITT, 2012, p. 100). Para Chen *et al* (2006, p. 2) "*the museum can be a forum or a dialogue between curators and the public; or even a public access system where visitors can assemble their own experiences"*

Esse entendimento do processo de comunicação foca diretamente na forma como o significado é construído e compreende o processo de comunicação como uma parte integrante da cultura, como um todo. Essa perspectiva é denominada abordagem cultural da comunicação.

Esse modelo de entendimento da comunicação propõe que a cultura seja encarada como a materialização de um sistema de construção de sentidos e que ela é construída a partir de processos de comunicação. Desta maneira, a comunicação é percebida como uma série de processos e símbolos, através dos quais a realidade é produzida, mantida, reparada e transformada (CAREY, 1989).

> *Reality has no finite identity, but is brought into existence, is produced, through communication. As beliefs and values are represented through cultural symbols (words, maps, models), so reality is constructed. Symbolic systems (art, journalism, common sense, mythology, science, museum) shape, express and convey our attitudes and interpretations of our experience* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 524).

Assim, a comunicação é elemento integral, tendo em vista que traz a realidade à tona, a partir de uma série de processos e símbolos, que representam crenças e valores. Um processo de troca, de participação, de pertencimento e de associação.

O problema, neste ponto de vista, acredita Giroux (1992) é que, para o autor, há uma instância mais ampla, que vai além dessa harmonia social imaginada para reconhecer a diferença. Em sua perspectiva, a cultura é um ambiente de fronteiras múltiplas e heterogêneas, onde diferentes histórias, linguagens, experiências e vozes se misturam em meio a diversas relações de poder e privilégio. Sendo assim, a comunicação é compreendida como um conjunto de processos negociados de se produzir significados, e parte de uma cultura cotidiana complexa e desigual, ambiente onde é possível encontrar muitas, e algumas vezes conflitantes, perspectivas de se explicar o mundo. *"In the consumption of culture, the active interpretive strategies for the perception and processing of knowledge and the differentiated agenda that participants bring to cultural experiences are acknowledged"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 524).

A perspectiva cultural da comunicação enfatiza a importância das estratégias interpretativas na construção do significado. Interpretar é visto como um processo de tornar significados confusos em claros, para se chegar a uma compreensão mais completa do que as coisas significam. Significar envolve desejos, emoções, que estão ligados a um nível e a um tipo de cultura e linguagem. No caso específico dos museus, o significado dos objetos se move entre o todo e a parte, entre o passado e o presente, simultaneamente. *"Meaning is constructed through this circular action, with modification to the sense we construct being made constantly. The trajectory, or route, of the conversation, is in large part determined by what is already known, by prior knowledge"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 525). Dessa forma, diferentes níveis de informação resultarão em diferentes complexidades de interpretação.

Toda interpretação também está situada historicamente.

> *Our own position in history, our own culture, affects meaning. Meaning is constructed through and in culture. Perception (what we see), memory (what we choose to remember) and logical thinking (the sense we choose to attribute to things) differ culturally because they are cultural constructs. Prior cultural and historical knowledge and experience contribute to differentiated meanings* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 525).

No ambiente museológico tradicional, a interpretação é geralmente implantada pela equipe museológica, que decide qual a interpretação a ser aplicada. Se tomarmos como base as

premissas da abordagem cultural, no entanto, os participantes do ato de comunicação são vistos como elementos ativos no processo, atuando para construir sua própria experiência interpretativa. Desenvolvem sua interpretação de forma individual. No entanto, é preciso considerar o fator social. *"Although each of us is active in interpreting our own experience, using our individual strategies, capabilities and preferred learning styles, the interpretation that we make is not ours alone. It is mediated, tested and developed within the context of communities of interpretation"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 526).

Todo conhecimento é, assim, testado e refinado a partir da interpretação de comunidades significativas, isto é, ambientes sociais e culturais, comunidades locais e estruturas sociais. *"The challenge for interpreters, or communicators, is to test their interpretation against those of respected interpretive communities. If the interpretation is accepted by such a community, it will stand, at least for the moment"* (HOOPER-GREENHILL, 2012, p. 527). Deste modo, é importante repensar, rever interpretações, integrando todos os públicos para um modelo de informação e comunicação eficaz com resultados contínuos.

Considerações finais

No presente trabalho buscou-se apresentar o contexto em que os museus da contemporaneidade estão inseridos, o papel que a informação e a comunicação ali exercem, bem como os desafios e exigências impostas a estas instituições. Completou-se esse raciocínio apresentando e analisando cinco características-base, que precisam ser observadas, quando da elaboração do modelo.

A primeira delas é a indicação de que um museu é um sistema complexo de informação e comunicação, uma vez que possui múltiplos transmissores, uma gama de receptores e repassa suas mensagens por distintos e variados meios. Sua estrutura de comunicação também envolve não apenas o objeto real, mas a linguagem não-verbal e a experiência com o fenômeno, gerando um processo extremamente complexo e específico de estruturação de informação e pontes de transmissão de conhecimento.

A segunda base refere-se ao código museológico, isto é, a linguagem utilizada pelo museu para repassar sua mensagem aos receptores. No caso dos museus, geralmente, o código não é conhecido da maior parte dos públicos. Além disso, seu aprendizado leva tempo e experiência, já que não possui gramática ou sintaxe lineares. Cada experiência museológica é

única e dependente de pistas extras que auxiliarão no processo de decodificação e interpretação da mensagem repassada.

Como terceira base tem-se o desafio de incorporar na dinâmica museológica que o processo de informação e comunicação não está restrito à exposição museológica, mas trata-se de um subsistema de apoio, que deve permear todas as instâncias da entidade. A informação e a comunicação são subsistemas que precisam ter atuação conjugada, sinérgica e convergente, promovendo a gestão da base de dados ali existente bem como construindo diferentes pontes de acesso a esse conhecimento.

Para que essas estruturas se estabeleçam, o modelo de informação e comunicação do museus, no século XXI, precisa estar calcado nas quartas e quintas características-base levantadas, isto é, num modelo de autoridade múltiplo, que contemple diversas vozes e não apenas a do especialista, bem como estar alicerçado num modelo de interpretação que considere as necessidades do visitante, que o enxergue como participante ativo, que constrói sua própria experiência interpretativa e não apenas absorve o que lhe é repassado, de maneira autoritária e generalizada.

Tomando como referência esses preceitos, o modelo a ser construído tem como premissa-chave transformar museus em plataformas de diálogo entre os diversos públicos que ali frequentam, locais de troca de conhecimento, intermediários entre objetos e usuários, visando-os tornar elementos de verdadeiro exercício da cidadania.

Referências

ARCHIBALD, Robert. Community choices, museums concerns. *In*: GENOWAYS, Hugh. **Museum Philosophy for the twenty first century**. USA: AltaMira Press, 2006, p. 267-274.

CAMERON, D. **A viewpoint**: the museum as a communication system and implications for museum education. Curator 11: USA, 1968, p. 33-40. Disponível em < http://readinglists.ucl.ac.uk/items/58A960AD-83B6-265F-2C14-3F39C7167818.html>, acesso em: 04 abr. 2019.

CAREY, J. **Communication as culture**: essays on media and society. Boston: Unwin Hyman. 1989.
CARVALHO, Rosane. As transformações da relação museu e público: a influência das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de um público virtual. Rio de Janeiro: UFRJ. 2005. 288p. **Tese** (Doutorado em Ciência da Informação).

CHEN, Hui; CHUAN, Ho; MING; Ho. A new communication model in the natural history museum. Intercom, 2006. Disponível em http://intercom.museum/documents/3-5Chen.pdf, acesso em 8 abr. 2019.

FERREZ, HD e BIANCHINI, MH. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

GIROUX, H. **Border crossings**: culture workers and the politics of education. New York and London: Routledge, 1992.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Changing values in the art museum. *In*: CARBONELL, Bettina. **Museum studies**: an antropology of contexts. Oxford: Blackwell Publishing. 2012.

KOTLER, Philip; KELLER, Kevin Lane. **Administração de Marketing**. São Paulo: Pearson, 2006.

KUNSCH, Margarida. **Planejamento de Relações Públicas na Comunicação Integrada**. São Paulo: Summus, 2003.

MARTINS, César et al. O uso da informação nos museus. **Biblos**: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação. V. 30, n. 2, 2016. p. 52 – 63. Disponível em https://periodicos.furg.br/biblos/article/viewFile/5606/4436. Acesso em 28 mar. 2019.

MENDES, Luís (Org.). **Reprograme**: comunicação, branding e cultura numa nova era de museus. Catarse: Edi. 1, nov. 2012.

MENSCH, Peter Van. Modelos conceituais de museus e sua relação com o patrimônio natural e cultural. *In*: **Boletim ICOFOM/LAM** 1ª reunião Anual do ICOFOM/LAM, ano II, n. 4/5, agosto 1992.

MERRITT, Elizabeth. Escolhendo papéis: facilitador ou advogado? *In*: MENDES, Luís (Org.). **Reprograme**: comunicação, branding e cultura numa nova era de museus. Catarse: Edi. 1, nov. 2012. p. 99 – 104.

MOURA, Paula. Gestão da Informação em museus: uma abordagem pela importância do acesso integrado à informação. **Notícia BAD**. 17/abr./2013. Disponível em https://www.bad.pt/noticia/2013/04/17/gestao-da-informacao-em-museus-uma-abordagem-pela-importancia-do-acesso-integrado-a-informacao/. Acesso em 15 abr. 2019.

NOVAES, Lourdes Rego. **Da organização do patrimônio museológico**: refletindo sobre a documentação museográfica. Porto Alegre: [s.e], p.1-10, 1994

O´BRIEN, James; MARAKAs, George. **Administração de sistemas de informação**. Porto Alegre: AMGH, 2013.

ROBINSON, Franklin. Learning by Looking: the future of museums. *In*: GENOWAYS, Hugh. **Museum Philosophy for the twenty first century**. USA: AltaMira Press, 2006, p. 161-164.

SARACEVIC, Tefko. Relevance: a review of and a framework for the thinking on the notion in Information Science. In: **Journal of the American Society for Information Science**. P. 321 – 342. Nov-Dec. 1975.

WHITTLE, Christopher. **The museum as a communication system**: a review and synthesis. 1997. Disponível em https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED417076.pdf. Acesso em 4 abr. 2019.

RELIGIÃO E GÊNERO EM TEXTOS CONSTITUCIONAIS: ITÁLIA, ARGENTINA, PALESTINA E ISRAEL [1]

Daniela Susana Segre Guertzenstein [2]

Resumo
As informações apresentadas nesse artigo visam impulsionar o desenvolvimento de métodos que possam mensurar discriminações xenófobas, religiosas e de gênero. O recorte selecionado é: 1) A Constituição da República Italiana; 2) A Constituição da Nação Argentina; 3) As Leis Básicas da Autoridade Palestina, e; 4) As Leis Básicas do Estado de Israel. O estudo das leis constitucionais possibilita refletir sobre a hermenêutica jurídica de cada país que determina a aplicação de suas leis. As reflexões finais visam à análise da sobreposição de doutrinas sociais, valores civis e fundamentos clericais, que, em defesa de interesses de autoridades políticas e sob a égide de ordem e moralidade públicas, se sobrepõem aos direitos humanos e aos princípios democráticos.

Palavras-chave: Religião; Gênero; Cidadania.

Introdução

Yoval Noah Harari distingue os humanos dos outros animais pelo poder da abstração humana no registro, armazenamento e compartilhamento de informações que capacitam o estabelecimento de organizações sociais (HARARI, 2016). O desenvolvimento dos critérios de classificação são processos cognitivos resultantes da evolução de conceitos e da dialética de discursos em diferentes idiomas. Assim, as alterações de pertencimentos sociais contribuem para mudanças de crenças e valores culturais, transformando continuamente as maneiras como os seres humanos pensam, expressam-se, comunicam-se e interagem.

Marco Fossati discute a neutralidade dos conceitos raça e etnia. Ele defende que a substituição da palavra raça pelo termo etnia, para que se defina um grupo homogêneo e internamente solidário, é no mínimo ambígua.[3] Segundo Fossati, etnia é uma forma vaga, usada para se classificarem identidades que diferenciam pessoas através de uma ligação mais estreita entre elas e uma cultura.

---

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado da CAPES no Programa de Pós-Graduação em Sociologia / Departamento de Sociologia / Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / Universidade de São Paulo USP - São Paulo (SP). Email: guertzenstein@uol.com.br.

[3] *L'identitá nazionale e i suoi miti fondativi:* http://www.deportati.it/static/upl/15/150_relazione_fossati.pdf

Atualmente, discute-se muito sobre identidades. A palavra identidade é usada para distinguir as pessoas umas das outras. Portanto, é sempre conveniente que se esclareçam os critérios utilizados na seleção de características das diferentes identidades.

Toda identidade é uma construção simbólica. Essa perspectiva refere-se à identidade coletiva do estado-nação em seu âmbito constitucional, com a influência de seus movimentos políticos e religiosos sobre as transformações culturais, sociais, políticas e econômicas definidas como fragmentos do patrimônio humano universal, em um contexto entendido pelos pós-modernistas como global.

A construção de uma identidade fundamenta-se inevitavelmente na diferenciação entre "uns" e "outros", na dicotomia entre "nós" e "eles", mesmo que o diferente não seja culturalmente distante. Portanto, as pesquisas sobre identidades necessitam de uma atenção redobrada sobre todo e qualquer discurso que discrimina o outro, o diferente, como se aquele que não compartilha dos mesmos ideais fosse uma ameaça, estabelecendo a intolerância e o confronto como padrão de uma ordem social.

1 Demografia geopolítica - a invenção das nacionalidades

A formação dos estados nacionais europeus iniciou-se no século XIV. Com a falência do sistema feudal, os monarcas conseguiram o apoio da nobreza local, atribuindo-lhe importantes cargos administrativos. A monarquia e a nobreza, aliadas à burguesia mercantil, tinham condições de cobrar impostos e definir as fronteiras geopolíticas de seus territórios, garantindo a segurança pública e contribuindo progressivamente para o sentimento de uma identidade nacional vinculada ao reinado.

Thomas Hobbes (1588-1679), um dos fundadores da filosofia e da ciência política moderna, acredita que todos os homens têm direito a tudo e que, como os recursos são limitados, existe uma guerra de todos contra todos (*Bellum omnia omnes*). Por uma questão de sobrevivência, a humanidade se organiza através de contratos sociais.

Segundo Hobbes, em Leviatã[4], deve haver um governo central forte, capaz de evitar guerras, assegurar a paz interna e a defesa comum. Esse governo soberano é denominado

[4] *Leviatã*: Livro escrito por Tomas Hobbes em 1651. Hobbes tem a lógica do paradigma absolutista e totalitário. Por bênção e designação de Deus (ou deuses), toda e qualquer medida de um soberano, que passa a ser questionado por novos ideais diferentes das crenças religiosas, tem o poder e seu exercício justificados para a manutenção da paz social.

Leviatã, que fornece base racional e fundamentação lógica para justificativas teóricas das práticas políticas de governos absolutistas.

No século XIX, as populações passaram a ser identificadas com os territórios nacionais que habitavam. Esse critério foi reconhecido como um processo demográfico geopolítico natural, ofuscando as ciências sociais quanto aos contornos de outras características regionais (GLICK-SCHILLER; WIMMER, 2002). A atribuição da nacionalidade varia de acordo com as contínuas mudanças legais dos diferentes países. Por exemplo, a identidade nacional de um cidadão pode ser definida a partir do direito de *jus sanguis* (da ascendência familiar) e pelo direito *jus solis* (da localização geográfica do nascimento). A aquisição voluntária de uma nova nacionalidade (que o indivíduo não detém ao nascimento) pode fazer com que ele perca a sua cidadania original. [5]

A Lei Orgânica [6] compõe a literatura legislativa civil e regulamenta a ação de órgãos governamentais. Os princípios e leis constitucionais representam um contrato público soberano nacional. Os valores culturais e morais e interesses da classe dominante fundamentam os textos legislativos que determinam, controlam e identificam, num país, uma unidade demográfica e geopolítica. A constituição, nos países de sistema judicial romano, e as leis básicas, nos países de sistema jurídico anglo-saxônico, é a literatura legislativa suprema e soberana, que identifica suas unidades demográficas e geopolíticas nacionais.

A proposta deste artigo é incentivar que sejam realizadas pesquisas sobre a literatura constitucional desses países, para se analisar a construção simbólica da identidade nacional de cada um deles, estimulando que os leitores, através do exercício da alteridade, vislumbrem os direitos e deveres cidadãos e a questão da inclusão social em cada um deles.

2 Religião, cidadania e identidades nacionais

As constituições da República Italiana, da República da Nação Argentina, da Autoridade Palestina e do Estado de Israel podem contribuir para uma reflexão sobre a identidade nacional, os direitos civis e a relação entre religião e cidadania nos textos das leis. Tal reflexão relaciona-se diretamente com liberdade de credo, liberdade religiosa, gênero sexual e identidade civil.

[5] Cf. a Constituição da República Federativa do Brasil - Artigo 12 **§ 4.**
[6] O termo "Lei Orgânica" deriva do francês *Reglement Organique*, que significa a regulamentação de estatutos para uma organização ou órgão governamental.

A Constituição da República Italiana foi escolhida porque ela estabeleceu a proibição da soberania das monarquias anteriores; suprimiu a interferência de hierarquias e tradições católicas apostólicas romanas nos direitos civis; e estabeleceu uma unidade patriótica político-demográfica unindo oficialmente províncias e regiões com histórias distintas e dialetos próprios.

A Constituição da Nação Argentina foi selecionada devido ao mito da "Nação Católica Argentina", herdado da cultura colonialista espanhola.

As Leis Básicas da Autoridade Palestina foram selecionadas para permitir perceber que o poder constitucional concedido às autoridades clericais islâmicas sobre os princípios civis dos habitantes dos territórios da Autoridade Palestina, que, como a maioria dos países islâmicos, explicita que a legislação civil nacional não pode contradizer os princípios da lei religiosa islâmica, a *Shari'a*.

As Leis Básicas do Estado de Israel foram destacadas para se analisar a coadunação dos princípios democráticos israelenses com as tradições judaicas.

3 Credos, igreja católica e gênero na constituição italiana

A República Italiana abriga em sua capital o Estado do Vaticano. Até o século XIX, a estrutura de poder papal estendia-se pela Península Itálica, alcançando, a leste, a Península Ibérica e, a oeste, a região da Romênia, Polônia, etc. Havia um forte sistema de alianças entre monarquias e instituições clericais. As revoluções democráticas em 1848-1849 colaboraram para a unificação da Itália em 1861, reduzindo o Estado do Vaticano a uma região separada, por altos muros, da cidade de Roma. Em 1847, foi composto o hino italiano *Fratelli d'Italia* (Irmãos da Itália), unindo simbolicamente pessoas de origens, etnias e religiões diferentes, e que se comunicavam em dialetos regionais.

O Artigo 3[7] da constituição italiana garante a dignidade social sem distinção de raça, religião, opiniões políticas e condições pessoais para todos os cidadãos.

[7] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 3: *Tutti i cittadini hanno pari dignità sociale [XIV} e sono equali davanti alla legge, senza distinzione di sesso [29[2], 37[1], 48[1], 51[1], 117[7]]. di razza, di lingua[6], di religione [8, 19]. di opinioni politiche [22], di condizioni personali e sociali.*

O artigo 7[8] divide o estado da igreja católica em entidades independentes e soberanas. O Artigo 8[9] garante que todas as instituições religiosas sejam igualmente livres perante a lei, que as instituições religiosas têm o direito de se organizarem de acordo com seus estatutos, desde que não contradigam a jurisprudência italiana, e que sua interação com o Estado é regulamentada por acordos com os seus representantes.

O artigo 19[10] garante que todos os cidadãos possam divulgar e realizar seu culto, nos âmbitos privado e público, desde que não se tratem de rituais contrários aos "bons costumes".

O artigo 20[11] garante que quaisquer associações e instituições com objetivos religiosos não devem sofrer limitações legislativas, agravantes constitucionais e limitações de capacidade jurídica em suas atividades.

O artigo 21[12], que garante a liberdade de expressão - e o seu último parágrafo -, determina a proibição de publicações impressas, espetáculos e outras manifestações que sejam contrárias aos "bons costumes", sendo previstas medidas adequadas para prevenir e reprimir as violações da lei. Na Itália, a pessoa tem direito de exercer, nos âmbitos privado e público, as suas atividades religiosas. O artigo 21 determina que a (i)moralidade pública contrária aos "bons costumes" deve ser reprimida. A repressão às "atividades e modos inapropriados" é o produto de um processo jurídico em que autoridades judiciais fundamentam seus deferimentos como representantes da moral pública nacional.

[8] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 7: *Lo Stato e la Chiesa cattolica sono, ciascuno nel proprio ordine, independenti e sovrani. I loro rapporti sono regolati dai Patti Lateranensi, Le modificazioni dei Patti, acettate dalle due parti, non richiedono procedimento di revisione costituzionale [138}.*
[9] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 8: *Tutti le confessioni religiose sono egualmente libere davanti la legge [19. 20]. Le confessioni religiose diverse dalla cattolica hanno diritto di organizzarsi secondo i propri satatuti, in quanto non contrastino con l'ordinamento giuridico italiano. I loro rapporti con lo Stato sono regolati per legge sulla base di intese con le relative rappresentanze.*
[10] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 19: *tutti hanno diritto di professare liberamente la propria fede religiosa in qualsiasi forma, individuale o associata, di farne propaganda e di esercitarne in privato o in pubblico il culto, purché non si tratti di riti contrari al buon costume.*
[11] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 20: *Il carattere ecclesiastico e il fine di religione o di culto dúna associazione od istituzione non possono essere causa di speciali limitazioni legislative, né di speciali gravami fiscali per la sua ostituzione, capacità giuridica e ogni forma di attività [8. 19].*
[12] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 21: *Sono vietate le pubblicazioni a stampa, gli spetacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume. La legge stabilisce provvedimenti adequati a prevenire le violazioni.*

O artigo 29[13] garante os direitos familiares e estabelece a igualdade moral e jurídica dos cônjuges. O artigo 30[14] determina como direito e dever dos pais sustentar, instruir e educar filhos nascidos fora do casamento. O artigo 37[15] garante à mulher trabalhadora os direitos trabalhistas e as condições que lhe permitam o funcionamento familiar, assegurando à mãe e à criança uma especial e adequada proteção. O artigo 49 garante a homens e mulheres o direito de voto. E o artigo 51[16] garante o mesmo direito estabelecido pelas leis, aos cidadãos de ambos os sexos, de se elegerem para cargos públicos, o que é reafirmado no artigo 117. [17]

No Título V: Regiões, Províncias e Municípios, há o artigo 114 (2)[18], que estabelece que a lei do Estado instrui o ordenamento de Roma como capital da República Italiana. As disposições transitórias e finais da constituição italiana trazem na nota XIII (2)[19] a manifestação de repúdio à antiga monarquia e a proibição do retorno de seus membros ao território italiano.

Essa nota constitucional revela que o retorno da monarquia da Casa Savoia é percebido como uma ameaça à integridade nacional italiana, devendo integrar o texto constitucional. A nota constitucional em questão impede: o voto e a participação política pública de todos os descendentes da Casa de Savoia; o ingresso do seu rei, consortes e descendentes homens no território nacional italiano; e a reversão de todos os seus bens - adquiridos até 1946 - para o Estado.

---

[13] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 29: *La Repubblica riconosce i diritti della famiglia come società naturale fondata sul matriomonio. Il matrimonio è ordinato sull' eguaglianza morale e giuridica dei coniugi, con i limiti stabiliti dalla legge a garanzia dell'unità familiare.*

[14] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 30: *E devere e diritto dei genitori mantenere, istruire ed educare i figli, anche se nati fuori del matrimonio...*

[15] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 37: *La donna lavoratrice ha gli stessi diritti e, parità di lavoro, le stesse retribuzioni che spettano al lavoratore [3[1]]. Le condizioni di lavoro devono consentire l'adempimento della essenziale funzione familiare e assicurare alla madre e al bambino una speciale adeguata protezione...*

[16] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 51: *Tutti i cittadini dell' uno o dell' altro sesso possono accedere agli uffici pubblici e alle cariche elettive in condizioni di eguaglianza, secondo i requisiti stabiliti dalla legge [56[3]], 58[2], 84[1], 97[3], 104[4], 106, 135[1,2,6]].....*

[17] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 117: ....*Le leggi regionali rimuovono ogni ostacolo che impedisce la piena parità degli uomini e delle donne nella vita sociale, culturale ed economica e promuovono la parità di accesso tra donne e uomini alle cariche elettive [3]....*

[18] *Costituzione della Repubblica Italiana* - Art. 114: ...(2) *La Repubblica e` costituita dai Comuni, dalle Province, dalle Citta` metropolitane, dalle Regioni [131] e dallo Stato. I Comuni, le Province, le Citta` metropolitane e le Regioni sono enti autonomi con propri statuti, poteri e funzioni secondo i princı`pi fissati dalla Costituzione. Roma e` la capitale della Repubblica. La legge dello Stato disciplina il suo ordinamento.*

[19] *Costituzione della Repubblica Italiana* - XII. (2): *I membri e i discendenti di Casa Savoia non sono elettori e non possono ricoprire uffici pubblici né cariche elettive. Agli ex re di Casa Savoia, alle loro consorti e ai loro discendenti maschi sono vietati língresso e il soggiorno nel territorio nazionale. I beni esistenti nel territorio nazionale, degli ex re di Casa Savoia, dele loro consorti e dei loro discendenti maschi, sono avocati allo Statto. I trsferimenti e le costituzioni di diritti reali sui beni stessi, che siano avvenuti dopo il 2 giugno 1946, sono nulli.*

Em 2002, foi abolida a lei constitucional que obrigava o exílio para os homens da família real. Em meio a litígios e injúrias, em 2006, o príncipe Vittorio Emanuele, filho de Umberto II, o último rei da Itália, foi preso e mantido em cárcere por sete dias. Após ser inocentado em vários processos, ele foi ressarcido com 40.000 euros, que se comprometeu a doar a quem, diferentemente dele, não tem condições de se defender .[20] O atrito com a casa real continua.

4 O mito da nação argentina católica

O Tribunal do Santo Ofício da Inquisição espanhol, fundado em 1478, por Fernando II de Aragão e Isabel de Castela, resgatou práticas das inquisições medievais para impor a ortodoxia católica como religião, durante a unificação dos seus reinos. A Inquisição teve como motivação e objetivo combater a influência de judeus e marranos (judeus convertidos), muçulmanos e mouriscos (muçulmanos convertidos), além da repressão às atividades que desestabilizassem o poder da monarquia espanhola. Para esse fim, a Rainha Isabel de Castela se comprometeu, com o Santo Ofício, a tornar o seu reinado uma nação católica. Inicialmente, o sistema eclesiástico do Santo Ofício expulsou todos os "hereges" da Península Ibérica. A seguir, instituiu aí a Inquisição, através de um sistema à base de delações, torturas e pena capital para cada uma das atividades imorais e hereges ("criminosas") das quais seus réus eram acusados.

Não é um exagero dizer que Isabel, a Católica foi rigorosamente "mais católica" do que o Papa. A Espanha, após a longa Inquisição (oficialmente, de 1472 a 1834), tornou-se um país com mais tradições populares católicas do que a Itália, que isolou, com muros, o Estado do Vaticano da cidade de Roma.

A religião católica apostólica romana foi predominante nos países latino-americanos até a criação e difusão de novos movimentos evangélicos na segunda metade do século XX.

A Constituição argentina ainda mantém vestígios da identidade católica apostólica romana espanhola, que predomina sobre as tradições das populações nativas. O artigo 1[21] da Constituição da Nação Argentina, de 22 de agosto de 1994, declara que o regime de governo da nação argentina é o republicano federativo.

---

[20] https://www.corriere.it/cronache/15_febbraio_23/cella-ma-innocente-40-mila-euro-indennizzo-vittorio-emanuele-83fdb060-bb49-11e4-aa19-1dc436785f83.shtml

[21] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 1: *La Nación Argentina adopta para su gobierno la forma representativa republicana federal, según la estabelece la presente Constitución*.

É importante perceber que o conceito nação católica argentina é um mito, na medida em que os valores de cidadania se sobrepõem aos religiosos na ordem pública. O artigo 73[22] estabelece que os eclesiásticos regulares, que são pessoas com postos na hierarquia de uma doutrina religiosa e que exercem funções em suas instituições, não podem ser membros do congresso nem governar províncias. O artigo 14[23] estabelece que todos os habitantes em seu território gozem do direito de professar livremente seu culto, de ensiná-lo e de aprendê-lo.

O artigo 19[24] declara que as ações privadas dos homens, desde que não ofendam à ordem e moral pública e nem prejudiquem terceiros, "estão reservadas a Deus" e isentas da autoridade judicial. E que nenhum habitante da Nação será obrigado a fazer o que a lei não manda e o que ela não proíbe. O artigo não autoriza que a população argentina, independentemente das nacionalidades de seus cidadãos, seja coagida a cumprir quaisquer costumes, atividades e acordos que não sejam determinados pela lei argentina.

É importante mencionar que o conceito de "ordem e moral pública" é semelhante ao de "bons costumes", e que a Constituição da Nação Argentina reconhece o livre arbítrio para com princípios religiosos, respeitando a autonomia individual; ele compete à própria pessoa (e a Deus), desde que não prejudique a terceiros e nem ofenda a moral pública.

O artigo 15[25] estabelece que não haja escravos na Argentina, que aqueles que compram e vendem pessoas são criminosos. O artigo 16[26] estabelece que não há realeza institucionalizada na Argentina: "A Nação Argentina não admite prerrogativas de sangue nem de nascimento".

---

[22] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 73: *Los eclesiásticos regulares no pueden ser miembros del Congreso, ni los gobernadores de provincia por la de su mando.*

[23] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 14: *Todos los habitantes de la Nación gozan de los siguientes derechos conforme a las leyes que reglamenten su ejercicio; a saber: De trabajar y ejercer toda industria lícita: de navegar y comerciar; de peticionar a las autoridades; de entrar, permanecer, transitar y salir del territorio argentino; de publicar sus ideas por la prensa sin censura previa; de usar y disponer de su propiedad; de asociarse con fines útiles; de profesar libremente su culto; enseñar y aprender.*

[24] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 19: *Las acciones privadas de los hombres que de ningún modo ofendan al orden y la moral pública, ni perjudiquen a un tercero, están sólo reservadas a Dios, y exentas de la autoridad de los magistrados. Ningún habitante de la Nación será obligado hacer o que no manda la ley, ni privado de lo que ella no prohíbe.*

[25] *Constitución de la Nación Argentina - En la Nación Argentina no hay esclavos: Los pocos que hoy existen quedan libres desde la jura de esta Constitución. y una ley especial reglará las indemnizaciones a que dé lugar esta declaración. Todo contrato de compra y venta de personas es un crimen de que serán responsables los que celebrasen, y el escribano o funcionario que lo autorice. Y los esclavos que de cualquier modo se introduzcan quedan libres por el solo hecho de pisar el territorio de la República.*

[26] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 16: *La Nación Argentina no admite prerrogativas de sangre, ni de nacimiento: No hay en ella fueros personales ni títulos de nobleza. Todos sus habitantes son iguales ante la ley, y admisibles en los empleos sin otra condición que la idoneidad. La igualdad es la base del impuesto y de las cargas públicas.*

O artigo 20[27] garante todos os direitos civis aos estrangeiros que se encontram em seu território, sem que sejam obrigados a obter a cidadania argentina, permitindo-lhes ainda que exerçam suas profissões, tenham o direito de praticar livremente seus cultos, não paguem impostos extraordinários e possam obter a naturalização após dois anos contínuos de residência na Argentina.

O artigo 29[28] considera traidores da pátria aqueles que por qualquer motivo submetam a vida e o patrimônio argentino a outros governos ou a alguma pessoa.

O artigo 75 parágrafos 22 e 23[29] garantem proteção às mulheres, crianças e deficientes. Esta discriminação funciona como uma regra corretiva, pois leva em consideração a diversidade, a fragilidade humana e, no caso das mulheres, a situação física peculiar no período da gestação. A referida lei fundamenta-se no princípio humanitário que garante a integridade civil e estimula a inclusão das pessoas com necessidades especiais e todos envolvidos na manutenção da mão de obra produtiva.

5 Autoridade nacional palestina, nação árabe e a *Shari'a* (lei religiosa islâmica)

As Leis Básicas da Autoridade Nacional Palestina foram promulgadas na cidade de Gaza, no dia 13 de maio de 2005. Sua introdução mostra que a Autoridade Nacional Palestina pretende criar uma identidade nacional com capital em *alKuds alSharif* (Jerusalém).

O Artigo 1[30] traz que o povo palestino faz parte da Nação Árabe e tem como objetivo estabelecer a unidade árabe com justiça e igualdade para todos. Esse princípio repete-se no Artigo 9[31], que enfatiza que os palestinos devem ter direitos “equivalentes” perante a lei. A

[27] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 20: *Los extranjeros gozan en el territorio de la Nación de todos los derechos civiles del ciudadano pueden ejercer su industria, comercio y profesión; poder bienes raíces, comprarlos y enajenarlos; navegar los ríos y costas; ejercer libremente su culto; testar y casarse conforme las leyes. No están obligados a admitir la ciudadanía, ni pagar contribuciones forzosas extraordinarias. Obtienen nacionalización residiendo dos años continuos en la Nación' pero la autoridad puede acortar este término a favor del que lo solicite, alegando y probando servicios de la República*

[28] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 29: .....*Actos de esta naturaleza llevan consigo una nulidad insanable y sujetará a los que formulen, consientan o firmen, a la responsabilidad y pena de los infames traidores a la Patria.*

[29] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 73, parágrafo 22:.....*la Convención Sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Contra la Mujer*..... / parágrafo 23: ..... *pleno goce y ejercicio de los derechos reconocidos por esta Constitución y por los tratados internacionales vigentes sobre derechos humanos, en particular respecto de los niños, las mujeres, los ancianos y las personas con discapacidad.*

[30] *Palestine's Constitution* - Art. 1: *Palestine is a part of the larger Arab world, and the Palestinian people are part of the Arab nation. Arab unity is an objective that the Palestinian people shall work to achieve.*

[31] *Palestine's Constitution* - Art. 9: *Palestinians shall be equal before the law and the judiciary, without distinction based upon race, sex, color, religion, political views or disability.*

equivalência, no contexto constitucional palestino, não significa igualdade. A supremacia dos princípios religiosos islâmicos da *Shari'a* sobre todas as leis constitucionais palestinas, conforme o artigo 4, parágrafo 2[32], diferencia os direitos e deveres masculinos dos femininos e discrimina pessoas que não sejam fiéis ao islã, de acordo com as autoridades religiosas locais.

O artigo 4[33] esclarece que: 1) a religião oficial é o islã e as outras religiosidades devem ser mantidas; 2) os princípios islâmicos da *Shari'a* são a fonte principal de legislação; e 3) o árabe é o idioma oficial. O artigo 18[34] garante a liberdade de credo, adoração e religião, independentemente de raça, sexo, cor, religião, movimento político ou deficiências físicas, se não violarem a ordem e moralidade pública.

Diferentemente do que ocorre na Cisjordânia, no território de Gaza (Autoridade Palestina) os fundamentos islâmicos vigoram plenamente. O artigo 4 das Leis Básicas da Autoridade Palestina especifica que a *Shari'a* é a fonte das leis constitucionais palestinas e legitima a proibição absoluta do consumo de álcool e de atos homossexuais em toda a extensão do território nacional palestino. A proibição de bebidas alcoólicas, sem que sejam promulgadas leis exclusivas adicionais, criminaliza, por exemplo, a prática do ritual cristão da eucaristia com vinho.

Como a Lei Básica da Autonomia Nacional Palestina declara que os princípios religiosos islâmicos são a fonte principal de suas leis constitucionais, os decretos religiosos islâmicos são revestidos pela legitimidade da legislação civil palestina, que, por sua vez, acata as leis da *Shari'a* que são decretadas pelas suas lideranças religiosas. O sufrágio universal na Autoridade Palestina, do artigo 26[35], é frágil, pois a própria lei constitucional está compromissada com a supremacia dos preceitos religiosos islâmicos da *Shari'a*, que perpetra a discriminação por gênero e por religião. O artigo 49[36] da Lei Básica da Autoridade Palestina decreta que cada candidato eleito deve jurar fidelidade ao deus islâmico.

---

[32] *Palestine's Constitution* - Art. 4: *2) The principles of Islamic Shari'a shall be a principal source of legislation.*
[33] *Palestine's Constitution* - Art. 4: *1) Islam is the official religion of Palestine. Respect for the sanctity of all other divine religious shall be maintained. 2) The principles of Islamic Shari'a shall be a principal source of legislation. 3) Arabic shall be the official language.*
[34] *Palestine's Constitution* - Art. 18: *Freedom of belief, worship and performance of religious functions are guaranteed, provided public order or public morals are not violated.*
[35] *Palestine's Constitution* - Art. 26: 3) *to vote, to nominate candidates and run as candidates for election\, in order to have representatives elected through universal suffrage in accordance with the law.*
[36] *Palestine's Constitution* - Art. 49: *I swear by God, the Almighty, to be faithful to the homeland, to preserve the rights and interests of the people and the nation, to respect the law, and to perform my duties in the best manner, as God my witness.*

Os grupos palestinos que trabalham com questões de direito do trabalho, direito penal e direito civil alcançaram um consenso quanto ao princípio da igualdade. Contudo, a *Shari'a* possui um modelo de relações familiares e de gênero em que os papéis masculinos e femininos são entendidos como complementares. Portanto, os direitos dos homens e das mulheres são considerados equivalentes; não podem ser semelhantes e muito menos iguais, pois objetivam a inclusão na sociedade através de tarefas determinadas pelo sexo: o marido é responsável pelo sustento e a mulher, pela submissão a ele nos deveres conjugais e de educação infantil no lar.

A legislação marroquina não cita a *Shari'a* como fundamentação para suas leis civis. Contudo, movimentos pelos direitos humanos internacionais[37] relatam que a violência familiar e crimes contra as mulheres são tratados com maior leniência no Marrocos do que, por exemplo, em países islâmicos em que a *Shari'a* se encontra no texto constitucional, como a Tunísia e o Líbano. Nestes países, aprovaram-se leis para se conter a violência doméstica.[38]

A simbologia associada à importância dos princípios da *Shari'a* pode ser mais problemática no contexto palestino (do que em outros países islâmicos), porque a Palestina se tornou um "símbolo de resistência referencial da identidade islâmica política" extremamente carregado, prejudicando a garantia legal de qualquer princípio de igualdade dos direitos individuais.

Movimentos ativistas femininos defenderam a aplicação dos princípios da igualdade de gênero na declaração de independência da Palestina, com uma lei sobre família aplicada em tribunais civis. Outro grupo respondeu que qualquer mudança na sociedade que envolva princípios religiosos é de responsabilidade das autoridades religiosas, porque a *Shari'a* é a "lei de Deus" e não está aberta à intervenção humana. Uma terceira posição afirmou que a lei islâmica é produto da interpretação de escolas de jurisprudência islâmica e que a legislação palestina, além de estar desatualizada, foi imposta aos palestinos por potências estrangeiras (KASTURI; WING, 1995).

O debate levantou questões sobre o direito dos indivíduos desvinculados da hierarquia religiosa de debaterem aspectos fundamentais da religião nas leis. Os juristas religiosos islâmicos deslegitimam os membros do Parlamento até mesmo para discutir a aplicação civil da *Shari'a*. A tentativa de excluir o direito de opinião dos palestinos cristãos contradiz o

[37] *Human rights watch*: https://www.hrw.org/
[38] https://www.hrw.org/news/2018/02/26/morocco-new-violence-against-women-law

consenso nacionalista. O ataque islâmico ao parlamento foi baseado em atividades dos movimentos das mulheres em Gaza e na Cisjordânia; em nome do islã, foram montadas campanhas bem organizadas, cujo objetivo era invalidar o movimento feminino para frustrar qualquer debate sobre a *Shari'a*.

O objetivo político das diversas autoridades islâmicas é mobilizar seus fiéis para garantir a imposição de seus princípios como padrões protetores dos valores sociais e morais da Nação Árabe. A Irmandade Muçulmana, movimento extremista islâmico majoritariamente sunita, iniciado em 1929 no Egito, é na Jordânia um movimento político oficial presente nas decisões parlamentares. Já grupos islâmicos como o movimento ISIS é sectário e cria frentes de resistência, que agem na base da intolerância, com ataques violentos, metódicos e organizados.

A Autoridade Palestina acolheu uma campanha islâmica que começou com a ampla distribuição de um panfleto intitulado "A mulher árabe e a conspiração das mulheres seculares". O livreto difama o movimento das mulheres, caracterizando-o como uma conspiração ocidental cujo objetivo é destruir a família islâmica e os valores sociais e religiosos palestinos. Fá-lo-iam através de reformas legislativas sugeridas no Parlamento e decisões judiciais, que levariam ao colapso moral da sociedade. Vários ativistas políticos tentaram dialogar nos comícios organizados por islamitas (nos sermões de sexta-feira, na universidade e em comícios).

As retóricas demagógicas, religiosas e políticas populistas em tom de ataque não abrem espaço para discussões racionais. Discursos populistas fundamentam-se na moralidade arraigada em mitos, crenças, dogmas e doutrinas que, supostamente, atendem a interesses coletivos. A capacidade de raciocinar torna-se um dispositivo limitado da inteligência humana, se busca subterfúgios que justifiquem a soberania de políticas intolerantes contra o alheio porque o percebe como ameaça.

6 Estado de Israel, judaísmo e democracia

A Constituição do Estado de Israel (Lei Básica de 1958, com alterações até 2013) apresenta o país como judeu e democrático.[39]

[39] *Constitution for Israel* - Dignidade e Liberdade Humana 1992 - Artigo 1A (alteração 1). Lei Básica: Liberdade de Ocupação 1994 - Art. 2.

O artigo 1[40] diz que o Knesset é o parlamento do Estado e o artigo 2[41] que este se situa em Jerusalém. O artigo 5[42] define que todo cidadão israelense com mais de 18o anos pode votar. Líderes que trabalham em instituições religiosas, juízes, o presidente, militares, policiais e prisioneiros não podem se candidatar para as cadeiras do parlamento israelense. Os candidatos não podem negar a existência do Estado de Israel como um estado judeu e democrático, incitar racismo ou luta armada contra o Estado de Israel[43] e devem abdicar de outras cidadanias[44]. Várias alterações foram inseridas para se declarar fidelidade à Constituição do Estado de Israel, que sela o compromisso do representante eleito exclusivamente para com o Estado de Israel como quesito para assumir cargos públicos[45].

A famosa proposição "uma terra sem povo para um povo sem terra" é, provavelmente, de Lord Shaftesbury, que, no século XIX, defendia a migração dos judeus para a Palestina. Lord Palmerston, liberal, também se entusiasmou com a idéia, não por se importar com a causa religiosa judaica ou cristã, mas porque, se os judeus britânicos se envolvessem com a colonização de uma parte do Império Otomano, então aliado à Alemanha, aumentar-se-ia a influência britânica.

É importante conhecer-se o sistema de jurisprudência israelense, uma vez que o Estado de Israel começou a ser idealizado em 1919, com a Declaração de Balfour para os judeus sionistas. Estes formariam no território do Mandato Britânico destinado aos judeus um país fundamentado em leis civis igualitárias, respeitando todas as religiões e etnias locais[46].

A legislação constitucional israelense é fundamentada no sistema anglo-saxônico de Leis Básicas. O Estado de Israel tem um modelo judiciário que inclui tribunais arbitrais, exclusivos de instituições religiosas oficiais, para conflitos civis não criminais. O sistema

[40] *Constitution for Israel* - Art. 1 *The Knesset is the parliament of the State.*
[41] *Constitution for Israel* - Art. 2 *The place of sitting of the Knesset is Jerusalem.*
[42] *Constitution for Israel* - Art. 5 *Every Israel national of or over the age of eighteen years shall have the right to vote in the elections to the Knesset, unless a court has deprived him of that right by the virtue of any law; The Elections Law shall determine the time at which a person shall be considered to be eighteen years of age for the purpose of the exercise of the right to vote in elections to the Knesset.*
[43] *Constitution for Israel* - O Knesset 1958 - Art. 7 (Alterações 2, 21 e 33) e Art. 7A (Alterações 9ª, 35 e 39).
[44] *Constitution for Israel* - O Knesset 1958 - Art. 16A (Alteração 22).
[45] *Constitution for Israel* - O Knesset 1958 Art. 7A parágrafo C (alterações 9ª, 35 e 39) - *A candidate will make a declaration for the purposes of this section.* Artigo 15 (Alterações 23) - *I pledge myself to bear allegiance to the State of Israel and faithfully to discharge my mandate in the Knesset.* Lei Básica: O Presidente do Estado 1964 Artigo 9 - *I pledge myself to bear allegiance to the State of Israel and to its laws and faithfully to carry out my functions as President of the State.*
[46] Balfour Declaration 1917: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Balfour_declaration_unmarked.jpg

judiciário israelense é composto pelos Tribunais Regionais e pelo Tribunal Superior, que abriga o Supremo Tribunal de Justiça. O Tribunal Hashalom constitui a primeira instância, para onde são encaminhados a maioria dos conflitos civis e processos criminais, exceto os de posse de terra, que são julgados nos Tribunais Regionais.

O Tribunal Hashalom é dividido em Tribunal da Família, Tribunal de Pequenas Causas, Tribunal de Assuntos Regionais e Tribunal de Trânsito. O sistema judicial israelense abriga as instâncias do Tribunal do Trabalho, do Tribunal Militar e do Tribunal Disciplinar (para assuntos individuais e institucionais relacionados ao governo). Reconhecem-se ainda os Tribunais Arbitrais Religiosos para assuntos civis: 1) o "Tribunal Rabínico", com juízes rabínicos em conformidade com as leis religiosas judaicas; 2) o Tribunal *Sharai*, com juízes muçulmanos, de acordo com a unidade islâmica legislativa regional, *shafi*; e 3) o Tribunal Druzo, dividido em Tribunal Druzo e Tribunal Druzo para Apelações, coordenado por autoridades religiosas druzas.

Nas cortes civis israelenses, homens e mulheres detêm os mesmos direitos, deveres e responsabilidades. Quando o processo envolve a dissolução de um casamento religioso, é resolvido no tribunal arbitral de sua competência religiosa, por exemplo, o judaico; a lei rabínica determina que é o homem quem deve conceder o divórcio à mulher, tornando-a refém de uma desigualdade determinada pelo sexo e que pode prejudicar qualquer negociação entre as partes envolvidas.

O Estado de Israel reconhece a autonomia dos tribunais de diferentes instituições cristãs, conforme publicado em Londres em 10 de agosto de 1922, em *The Palestine-Order-in-Council* [47]. Esses tribunais não fazem parte do sistema judicial israelense, mas são reconhecidos pelas instituições israelenses como equivalentes ao sistema judicial israelense.

Setenta anos após a fundação do Estado de Israel em 14 de maio de 1948, em 19 de julho de 2018, foram promulgadas algumas alterações nas leis constitucionais israelenses com um pleito de 66 contra 55 parlamentares. A autodeterminação do povo judeu torna-se constitucional. O hebraico converte-se no único idioma oficial; o idioma árabe, antes considerado também oficial em instituições, será determinado por lei e não há mudanças nos direitos das minorias e de cidadãos não judeus.

[47] https://unispal.un.org/DPA/DPR/unispal.nsf/0/C7AAE196F41AA055052565F50054E656

7 Israel e Palestina

O Artigo 1[48], citado previamente, das leis constitucionais palestinas da Autoridade Palestina estabelecida em 1994, declara que o território nacional palestino e a população palestina são apêndices da unidade religiosa nacional islâmica global autodenominada Nação Árabe.

Os primeiros artigos constitucionais israelenses tornam o Estado de Israel uma referência global civil, comprometida com o resgate de judeus de diferentes origens, etnias e países. A migração de judeus para Israel satisfaz à política inglesa inicial, que visava a garantir o crescimento demográfico geopolítico não muçulmano e atualmente visa permitir que a identidade judaica possa prevalecer no sistema democrático israelense.

A comparação do *Apartheid* entre brancos e negros, na África do Sul, com a situação dos israelenses de um modo geral e israelenses árabes, é improcedente, pois os negros desejam igualdade de direitos civis entre eles e brancos no mesmo país. A comparação da África do Sul com o Estado de Israel "colonizadores", e o negro e o palestino como "vítimas da colonização" menospreza as diferentes identidades e desmerece o desenvolvimento histórico de cada uma delas e a peculiaridade de seus pertencimentos políticos específicos.

A exclusão simbólica, o estranhamento e a discriminação de israelenses muçulmanos, como se estes fossem extensões de movimentos islâmicos transnacionais - que demonizam os judeus e o Estado de Israel - contribuem para que os cidadãos israelenses muçulmanos se envolvam na defesa de uma cultura árabe islâmica mítica. A idealização da identidade islâmica incentiva a inclusão e pertencimento desses cidadãos israelenses a redes transnacionais islâmicas que não defendem necessariamente defendem interesses palestinos.

No século XIX, a população que se encontrava em território colonizado pelos ingleses, identificado então como Palestina (região essa que abrange o sul do Líbano, parte da Síria, alcança o Iraque, engloba Israel e a Jordânia até o Egito) era composta por uma extensa diversidade de subgrupos islâmicos sunitas. Muito se fala sobre o conflito israelense-palestino reduzindo-o a contraposição religiosa simplista entre judeus e muçulmanos. Esquece-se que os palestinos sírios são muçulmanos *sunitas* que continuam perseguidos e exterminados pelos seus conterrâneos muçulmanos *alauitas* apoiados pelos muçulmanos *xiitas* iranianos e pouco se sabe

[48] *Palestine's Constitution* - Art. 1: *Palestine is a part of the larger Arab world, and the Palestinian people are part of the Arab nation. Arab unity is an objective that the Palestinian people shall work to achieve.*

sobre os palestinos que se encontram sob os domínios da monarquia islâmica *hachemita* jordaniana.

Conclusões - reflexões finais

A constituição é a literatura jurídica suprema do contrato público de uma nação. É necessário que a pesquisa sobre as leis constitucionais de diferentes países considere a evolução histórica, etnográfica e geopolítica de cada um deles. A apresentação de informações etnográficas regionais é importante para não incorrer no risco de uma análise superficial com comparações simplistas entre leis aparentemente semelhantes, de diferentes países; que viria empobrecer o estudo das manifestações regionais, da aplicação das leis constitucionais em diferentes países e de seus reflexos internacionais.

Esta pesquisa apresentou a separação entre religião e estado e inclusão de conceitos de igualdade de gêneros na constituição italiana e na constituição argentina. Sugere-se, ao final, que se reflita melhor sobre a dialética possível nas ressignificações de diferentes conceitos e identidades, civis e religiosas, usados para discriminar e criminalizar o outro nos mais variados conflitos culturais, religiosos e políticos.

Os Estados Pontifícios que se estendiam por uma grande região da Península Itálica (entre 756 d.C. e 1860) foram absorvidos pelo Reino da Itália (entre 1861 e 1946). Em 22 de dezembro de 1947, foi promulgada a constituição italiana. Esta define os limites de interação política e inclusão geográfica do Vaticano na Itália. O artigo 19 (que aborda a liberdade religiosa) e o artigo 21 (que trata da liberdade de expressão) repetem a preocupação moral com "bons costumes"; portanto, defende o julgamento e a penalização de manifestações que supostamente ofendam valores associados à "moral pública italiana".

A Constituição da República Italiana garante direitos exclusivos para a inclusão de pessoas com necessidades especiais e gestantes, além da igualdade de direitos civis, quanto ao de gênero, no trabalho e na formação da unidade familiar. Garante também a responsabilidade dos pais pelos filhos dentro e fora do casamento, rompendo o paradigma moral cristão que discrimina oficialmente o filho "ilegítimo".

O artigo 2[49] da Constituição da Nação Argentina garante direitos civis igualitários, apesar de declarar que o seu governo federal é católico apostólico romano. O núcleo da

[49] *Constitución de la Nación Argentina* - Art. 2: *El Gobierno Federal sostiene el culto católico apostólico romano.*

economia argentina situa-se na Cidade Autônoma de Buenos Aires, que é considerada o centro cultural dos países hispânicos sul-americanos. As leis constitucionais argentinas revelam um país inclusivo à regularização de estrangeiros e garante direitos exclusivos a minorias.

Edward Said, autor de Orientalismo: o Oriente como uma invenção do Ocidente, contribui para o pensamento contemporâneo humanista, expondo os mecanismos simbólicos da construção de identidades do "outro". Said acusa a construção da identidade do oriental como o "outro", na literatura ocidental, fundamentada em preconceitos cristãos, por exemplo, sem conhecer concretamente os muçulmanos. O oriental é o "outro", o "temido", o "perigoso", o "alvo de dominação". Said repete a análise desse padrão em séries televisivas, citando referências à "violência muçulmana", contraposta à "democracia e o humanitarismo ocidental", o que justificaria as atrocidades cometidas pelos países ocidentais contra os países islâmicos.

O já falecido professor Edward Said, natural de Jerusalém e de origem palestina, não apresenta a construção do "outro" na fonte original dos preceitos corânicos e na extensa literatura e mídia islâmica. A literatura árabe é repleta de obras que, além de colocar diferentes movimentos islâmicos uns contra outros, une-os para atacar o "outro" (o não muçulmano); os israelenses, então, representam os colonizadores ocidentais, brutais, contra vítimas palestinas, segundo ele descritas – preconceituosamente - como terroristas e moralmente inferiores, em cada dramático episódio do conflito israelense-palestino.

Já o historiador judeu Shlomo Sand, da Universidade de Tel Aviv, publicou um livro polêmico que questiona a invenção do povo judeu; um segundo livro trata da invenção da Terra de Israel, que deverá ser seguido por um terceiro, sobre a invenção dos judeus seculares. Shlomo Sand critica a criação de mitos nacionalistas basicamente semelhantes em todas as nações. E relembra a incerteza sobre quais territórios realmente constituem a "Terra de Israel". Hoje existe um Estado de Israel, reconhecido internacionalmente e com fronteiras definidas em 1948 e em 1967, e existe a "Terra de Israel", descrita na literatura bíblica, cujas fronteiras incluem toda a Cisjordânia ou mesmo toda a Jordânia. Para muitos, inclui parte da Turquia, Síria e Iraque, pois Deus prometeu a Abraão e aos seus descendentes "esta terra, desde o rio no Egito até o Eufrates".[50]

[50] Bíblia Sagrada Online - Antigo Testamento em Josué 1:4 - "Seu Território se estenderá do deserto ao Líbano, e do grande rio, o Eufrates, toda a terra dos hititas até o mar Grande, no oeste" - https://www.bibliaon.com/versiculo/josue_1_4/

A pesquisa sobre o conflito israelense-palestino não deve se reduzir à reflexão sobre a globalização, mobilidade e movimentos internacionais de doutrinas de líderes carismáticos e profetas, "que fornecem os princípios da visão do mundo e da conduta na vida" (Bourdieu, 1992 p. 92-93). Assim como o sagrado, o pensamento mágico deve ser investigado com cautela. Pierucci acreditava que vivenciamos mais um afloramento do magismo e do pensamento mágico, utilitarista e de ação imediata, do que propriamente um retorno do sagrado (Pierucci, 2001).

Os princípios religiosos presentes nas leis constitucionais islâmicas ou de Israel não representam o retorno ao sagrado. A imposição dos preceitos religiosos, ou a soberania de quaisquer autoridades religiosas, no paradigma legislativo nacional, são fenômenos utilitaristas encobertos pela aura do simbolismo do sagrado contra o profano, atendendo a interesses políticos de processos de secularização da nossa época.

Referências

BOURDIEU, Pierre. (1992), *Uma interpretação da teoria da religião de Max Weber*. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas** (org. Sérgio Miceli). 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva. p. 79-98.

GLICK-SCHILLER, Nina G.; WIMMER, Andreas. A methodological nationalism and beyond: nation-state building, migration and social sciences. **Global Networks**: A Journal of Transnational Affairs, v. 2, n. 4. p. 301-335, 2002.

HARARI, Yuval Noah. (2014), *A Brief History of Humankind; Sapiens.* ISBN 978-0-7710-3850-1 (bound).–ISBN 978-0-7710-3852 - Panama: Penguin Random House.

KASTURI, Shobhana Ragunathan; WING, Adrien Katherine. Palestinian women: beyond the basic law. **Third world legal studies**. v.13, p. 141, 1995.

PIERUCCI, Antônio Flávio. (2001), *A Magia.* São Paulo: PubliFolha.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAND, Shlomo. **La invención del pueblo judío.** Madrid: Akal, 2011.

Outras referências

https://www.constituteproject.org
https://www.constituteproject.org/constitution/Italy_2012.pdf?lang=en
https://www.constituteproject.org/constitution/Argentina_1994.pdf?lang=en
https://www.constituteproject.org/constitution/Palestine_2005.pdf?lang=en

https://www.constituteproject.org/constitution/Israel_2013.pdf?lang=en
http://www.iataskforce.org/sites/default/files/resource/resource-1622.pdf
http://knesset.gov.il/constitution/kit.pdf

DIREITO À CIDADE E VIDA NA CIDADE: COMO O G1 ABORDOU ESSES TEMAS NA COBERTURA DO WILTON PAES DE ALMEIDA[1]

Guy Pinto de Almeida Jr.[2]

Resumo
Este trabalho tem como objetivo analisar como os conceitos de Direito à cidade e Vida na cidade foram abordados na cobertura do G1 (portal de notícias das Organizações Globo) do desabamento do edifício Wilton Paes de Almeida no que diz respeito à condição cidadã das pessoas que ali viviam. Foi empreendida uma análise de discurso em reportagens veiculadas pelo portal ao longo de um ano e em períodos específicos. Como resultados prévios da investigação, podemos afirmar que as vítimas do incêndio e consequente desabamento são poucas vezes inseridas na mídia como cidadão, pois nos discursos analisados, o Direito à cidade e a Vida na Cidade são conceitos pouco relacionados, em linhas gerais, a essa população.

Palavras-chaves: G1; Discurso Jornalístico; Wilton Paes de Almeida; Vida na cidade; Direito à cidade

Introdução

São Paulo é uma cidade de contrastes por definição. Ao seu Centro, estruturado no século 20, se opõe a uma periferia precária e carente da infraestrutura mais básica, condição necessária para o provimento da cidadania à população. Foi para lá que a expansão econômica jogou os pobres para morar (ROLNIK, 2017, p. 30). Paradoxalmente a essa oposição, o Centro da cidade é o local que abriga muitas ocupações de movimentos de luta por moradia do município. Uma delas, em especial, a localizada no edifício Wilton Paes de Almeida veio a sucumbir em ruínas, no dia 1º de maio de 2018.

Naquela madrugada, um incêndio atingiu o edifício do Largo do Paissandu. As chamas rapidamente se alastraram por todo o prédio que desabou deixando sete mortos, dois desaparecidos e muitos desabrigados. A partir do dia seguinte, os sobreviventes se abrigam no Largo.

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
2 Doutorando em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM, programa pelo qual obteve o título de mestre em 2014. Possui graduação em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero e MBA em Gestão de Marketing Esportivo pela Trevisan Escola de Negócios. Atualmente é professor dos cursos de Comunicação Social da Faculdade Mundial (Paulista de Comunicação). E-mail: guyalmeidajr@gmail.com

Das causas do incêndio pouco se sabe. Curto-circuito, briga entre casais, o estouro de uma panela de pressão foram alguns dos motivos veiculados. Enfim, o que se sabe é que o fogo se alastrou rapidamente pelo fosso do elevador, fazendo com que a edificação desabasse pouco menos de uma hora e meia depois do início, às 2h50. Pela amplitude, a notícia teve grande repercussão na mídia, em nível nacional e até internacional.

O fato de os movimentos sociais buscarem, em muitos dos casos, ocupar a região central, não é aleatório ou sem infundado. Além da oferta de prédios vazios, naquela região as pessoas estarão amparadas por condições de infraestrutura de serviços e lazer que lhes concede participação na vida urbana, algo que nas regiões periféricas não conseguem.

Seria possível dizer que, vivendo ali, essas pessoas têm acesso ao Direito à cidade (LEFEBVRE, 2001) e a Vida na cidade (GEHL; SVARRE, 2018)? Esse questionamento é caro para a compreensão da questão habitacional em cidades como São Paulo.

O Direito à cidade (LEFEBVRE, 2001) trata a cidade como um bem coletivo que pode ser transformado e retransformado pelas pessoas. Ou seja, o processo de urbanização é um garantidor da participação dos cidadãos como sujeitos no destino da urbe. Esse direito é manifestado de diversas formas, dentre as quais, a moradia pode ser uma delas.

Já a Vida na Cidade, segundo Gehl e Svarre (2018), aborda como é o cotidiano das pessoas em meio às edificações, como elas ocupam e usufruem do espaço público. O conceito está ligado diretamente ao que não é construído.

> A vida na cidade também deve ser entendida, no sentido mais amplo, como tudo o que acontece entre as edificações, na ida e na volta da escola, nos terraços, com as pessoas sentadas, em pé, caminhando, pedalando etc. é tudo o que podemos observar quando saímos à rua – bem mais do que um teatro de rua e a vida dos cafés. Entretanto, não queremos que se entenda vida urbana como o bem-estar psicológico da cidade. Na verdade, é a vida complexa e versátil que se desenrola no espaço público. (GEHL; SVARRE, 2018, p. 2)

Para tentarmos elucidar isso, este trabalho tem como tema Direito à cidade e Vida na Cidade na cobertura do G1 da tragédia no Wilton Paes de Almeida. Assim, nosso objetivo é, a partir das notícias veiculadas pelo portal, gerido pelo Central Globo de Jornalismo das Organizações Globo, analisar como – ainda que no contexto de uma tragédia –, os conceitos estão abordados no que diz respeito à condição cidadã das pessoas que ali viviam e ficaram desabrigadas vivendo em barracas no Largo do Paissandu. Para tal, realizamos uma análise de discurso nas reportagens publicadas em relação ao evento. O veículo foi escolhido pois trata do

braço online da maior rede televisa do País e, por conta disso, abarca diversos formatos midiáticos (textos, imagens e vídeos, em especial). Dessa maneira, conformamos nosso objeto de análise e entendemos que a comunicação, ao colocar em circulação discursos que mobilizem valores de cidadania, busca contribuir para a mesma.

Ao analisarmos a veiculação do fato na mídia algumas problemáticas de pesquisa se fazem pertinentes a este estudo: como o discurso jornalístico abordou a condição cidadã daquelas pessoas a partir dos conceitos de Direito à cidade e Vida na cidade? Como, ao longo de um ano, esse discurso se desenvolveu?

Os estudos dos discursos se justificam, pois, é a partir deles que podemos compreender a palavra em curso, num contexto onde atuam o histórico e a ideológico (ORLANDI, 2009). Em resumo, o produto desta análise não será "o quê o texto diz", mas "como o texto diz". Temos como base que a informação é um discurso que possui sua construção sujeita a diversas forças inseridas na sociedade. (CHARAUDEAU, 2018)

Referenciais teóricos

O principal referencial teórico-metodológico será a Análise de Discurso de Linha Francesa (ADF). Com ele, associado aos conceitos teóricos de Direito à cidade e Vida na Cidade, será possível a compreensão das estratégias enunciativas dos discursos jornalísticos sobre o acontecimento e fazer uma reflexão sobre a questão cidadã das pessoas desabrigadas. A opção pelo discurso é, também, baseada na ideia que as palavras são materializações de relações sociais, como aponta o filósofo russo Mikhail Bakhtin: "As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios". (2006, p. 31)

É por meio da ADF que poderemos apreender a língua em movimento ou em seu trabalho social, como traz à luz a linguista Eni Orlandi (2009). Com efeito, um discurso, ao ser analisado, não está o sendo a partir de suas estruturais gramaticais internas – ou "o que se diz" –, mas para além do texto, diante de um contexto sócio-histórico.

A este trabalho a compreensão dos discursos é relevante e justificada, pois, como afirma a também linguista Heloísa Nagamine Brandão, "os estudos na perspectiva discursiva visam descrever como funciona a língua no seu uso efetivo, como se dá a produção de efeitos de sentidos entre interlocutores, sujeitos situados social e historicamente" (BRANDÃO, 2012, p.

19 e 20).

G1(enunciador) e seus leitores (enunciatário) estão inscritos em um contexto marcado pelo social e pelo histórico e perpassados por discursos, que são formados antes deles e para além deles, ou seja, o dito (ou o não dito) não é criado naquele instante, mas em uma dinâmica social, sendo ele apenas um ato de enunciação. Para Patrick Charadeau, há a necessidade de um contrato de comunicação, no qual as condições específicas para as situações de troca são dadas e reconhecidas por enunciador e enunciatário (2018, p. 67)

Os atos de enunciação serão analisados nessas situações onde o contrato de comunicação está posto – o acordo tácito entre o jornalista e o seu público –, ainda assim esse fato não garanta a isonomia do ato comunicacional, como explana o linguista francês Dominique Maingueneau:

> Com efeito, todo ato de enunciação é fundamentalmente assimétrico: a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir das indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciador. (MAINGUENEAU, 2004, p. 20)

Vale destacar que Orlandi trata o discurso como parte do processo de mediação social possibilitado ao homem viver no mundo. Quando pensamos na imprensa, é instantânea sua associação com a democracia e, em certo grau, até como provedora de cidadania. Por isso, qualquer discurso sobre o incidente no Wilton Paes de Almeida não está nas palavras em si, mas "é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas". (ORLANDI, 2009, p. 42). Brandão complementa esta conceituação, explicando que a análise:

> (...) leva em conta outros aspectos externos à língua, mas que fazem parte essencial de uma abordagem discursiva: além do contexto imediato da situação de comunicação, compreendem os elementos históricos, sociais, culturais, ideológicos, que cercam a produção de um discurso e nele se refletem." (BRANDÃO, 2012, p. 20 e 21)

Por fim, e especificamente sobre o discurso jornalístico, parte integrante de nosso estudo, ao selecionarmos, como corpus de análise, estamos de acordo com o que propõe a professora e pesquisadora Aline Strelow (2010) "os produtos jornalísticos (...) revelam-se vivos e repletos de histórias a serem descobertas por detrás da palavra enunciada".

Metodologia e Corpus de Análise

Para compor o material de análise deste estudo buscamos, inicialmente, matérias sobre a tragédia no site do G1, a partir do termo "Wilton Paes de Almeida". Em seguida filtramos o período da publicação, de 1º de maio de 2018 a 1º de maio de 2019.

Do resultado obtido extraímos amostragens de discursos considerando o momento da publicação. Esse critério foi escolhido para observar como eles se desenvolveram ao longo do período acima. Assim, foram escolhidas matérias publicadas em datas específicas, em relação à data do desabamento, a saber: no dia, dia seguinte, dois dias depois, uma semana, quinze dias, um mês, três meses, seis meses e um ano.

Ao realizarmos a leitura na íntegra das reportagens selecionadas, formamos nosso corpus com textos que apresentaram direta ou indiretamente esses conceitos – Direito à cidade e Vida na Cidade –, ou abordagens correlatas que pudessem (ou não) favorecer a condição cidadã àquelas pessoas. Esse corpus foi submetido à análise de discurso, a partir da qual nos foi possível compreender como os sentidos desses conceitos, caros ao que entendemos como acesso a cidadania, são produzidos na perspectiva midiática.

Em tempo, vale mencionar que o corpus não necessariamente apresentou os dois conceitos simultaneamente. Em alguns casos, notamos a ausência de Vida na Cidade. Isso não inviabilizou a análise, pois consideramos que faz parte de um silenciamento (ORLANDI, 2009), que do ponto de vista da Análise do discurso já é relevante para se considerar.

Outro aspecto a se informar é que os discursos analisados não se restringem ao textual, há alguns casos em que o discurso audiovisual foi analisado. O *Quadro 1* sintetiza o corpus formado. Além do título da matéria, apresentamos a data de publicação e o período em relação ao desabamento.

Quadro 1: Corpus de análise

Matéria	Data	Período
Edifício Wilton Paes de Almeida: prédio que desabou em SP foi projetado na década de 1960 e era patrimônio histórico[3]	01/05/2018	No dia
Cidade de São Paulo tem 206 ocupações onde moram 45 mil famílias[4]	02/05/2018	No dia seguinte
Moradias irregulares são fruto de falta de opção, políticas inadequadas e especulação imobiliária, dizem especialistas[5]	03/05/2018	2 dias depois
Uma semana depois, o que se sabe sobre o desabamento do prédio no Centro de SP?[6]	08/05/2018	Na semana
Dez dos 43 prédios ocupados por movimentos por moradia no Centro de SP já foram vistoriados após desabamento[7]	16/05/2018	Duas semanas
Prefeitura de SP quer projeto habitacional em terreno de prédio que desabou no Centro[8]	04/06/2018	1 mês
Famílias acampadas deixam Largo do Paissandu e vão para abrigos em SP[9]	10/08/2018	3 meses
Prédio que pegou fogo nesta quarta no Centro foi vistoriado após desabamento de edifício no Largo do Paissandu[10]	22/11/2018	6 meses
Desabamento do edifício Wilton Paes de Almeida completa um ano[11]	01/05/2019	Em 1 ano

Fonte: Elaborado pelo autor

Análise

Com a conformação do corpus, iniciamos o processo de análise tomando alguns enunciados de cada texto que, ao serem estudados, nos colocam em contato com as palavras escolhidas pelos enunciadores (jornalistas no caso) em uma situação única e exclusiva que representa a enunciação, ou, no limite, um acontecimento definido pela relação tempo/espaço, como aponta o linguista Dominique Maingueneau (2006, p. 54).

[3] Disponível em: http://tiny.cc/jy875y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[4] Disponível em: http://tiny.cc/lv975y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[5] Disponível em: http://tiny.cc/is975y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[6] Disponível em: http://tiny.cc/7jp75y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[7] Disponível em: http://tiny.cc/kdr75y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[8] Disponível em: http://tiny.cc/bnp75y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[9] Disponível em: http://tiny.cc/vbq75y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[10] Disponível em: http://tiny.cc/12fm7y. Acesso em 1º de junho de 2019.
[11] Disponível em: http://tiny.cc/fwk75y. Acesso em 1º de junho de 2019.

Ressaltamos que todos os textos jornalísticos analisados são do gênero informativo, ou seja, têm, a priori, a característica de informar uma notícia. Cada uma delas foi apreendida a partir de suas relações com os conceitos de Direito à cidade e Vida na cidade e contextualizadas do âmbito do incidente.

O primeiro texto analisado *Edifício Wilton Paes de Almeida: prédio que desabou em SP foi projetado na década de 1960 e era patrimônio histórico* (MURARO, 2018) traz um resumo do ocorrido no calor do acontecimento. Deste discurso selecionamos o seguinte enunciado para entender a questão Direito à cidade:

> O prefeito de São Paulo, Bruno Covas (PSDB), afirmou que a prefeitura não podia obrigar as famílias a sair nem pedir a reintegração de posse porque o prédio seria da União. (...) "Assim, a SPU em parceria com a Secretaria de Habitação de São Paulo estavam atuando para tentar a reintegração amigável do edifício. Já havia sido feito o cadastramento dos ocupantes, que somavam cerca 400 pessoas reunidas em cerca de 150 famílias." (MURARO, 2018)

Há de se frisar que, ao enunciar as pessoas como ocupantes e não invasores e detentores de direitos, o discurso expõe o Direito à cidade dessas pessoas. Porém, não há uma valorização disso no discurso.

Já em relação à Vida na cidade, o enunciado abaixo mostra como o edifício é inserido no contexto da cidade, e não apenas fechado em si mesmo, porém não menciona o quanto isso poderia se relacionar aos ocupantes.

> Tombado em 1992, era considerado 'bem de interesse histórico, arquitetônico e paisagístico'. Marco da arquitetura modernista, pertencia desde 2002 à União, mas estava ocupado irregularmente. (...) O principal é destacar que foi um dos primeiros edifícios da cidade a fazer uso da estratégia de concentrar no miolo todas as funções mais 'parrudas': os banheiros, circulação vertical, a infraestrutura hidráulica e elétrica, e em contrapartida liberava a fachada para uma possibilidade de se construir uma 'pele de vidro'. (MURARO, 2018)

No dia seguinte, o G1 publicou o texto *Cidade de São Paulo tem 206 ocupações onde moram 45 mil famílias* (SANTIAGO, 2018). Neste, apenas o conceito de Direito à cidade se fez presente e valorizando a condição cidadã das pessoas de baixa renda.

> O Centro de São Paulo é uma área de grande interesse por parte do poder público, que pretende reformar prédios que estão ociosos para locação social. O objetivo é garantir que o Centro seja ocupado pela população de baixa renda. (SANTIAGO, 2018)

Embora não aborde diretamente o ocorrido no Wilton Paes de Almeida (assim como o texto anterior), dois dias depois tivemos a reportagem *Moradias irregulares são fruto de falta*

de opção, políticas inadequadas e especulação imobiliária, dizem especialistas (MURARO; FAJARDO, 2018) problematizando a moradia no contexto da tragédia. O texto, com relatos de vários especialistas, dá um grande enfoque e valorização para a questão do Direito à cidade. como no trecho abaixo, especialmente quando cita o Programa Minha Casa, Minha Vida.

> Urbanista e também professora da FAU-USP, Raquel Rolnik diz que políticas habitacionais inadequadas criam "fábrica de ocupações". De acordo com ela, uma parcela considerável das pessoas que estão nessas ocupações foram retiradas dos locais sem que houvesse um planejamento da parte do poder público: "Uma das moradoras do prédio que desabou era uma mulher que tinha acabado de ser removida da quadra 36 da região dos Campos Elíseos. Saiu de lá em uma condição precária, com um aluguel social de R$ 400 e foi parar na ocupação do Paissandu"(...) Raquel Rolnik citou o programa Minha Casa, Minha Vida como exemplo do que atendia "um pouquinho" a população vulnerável. "Primeiro, é preciso construir alternativa de moradia, depois demolir o local onde as pessoas estão morando. Mas, hoje, o que acontece é que a pessoa é 'arrancada' de onde mora, vê sua casa demolida e depois a prefeitura chega e fala: 'Daqui a dez anos, você ganha um apartamento'.(...)"Esses imóveis vazios estão concentrando propriedade, e o preço desses imóveis sobe sem que seus proprietários precisem fazer nada. Esperam inaugurar uma estação de metrô [na região para valorizar]. Quem é que investe na estação? Toda a coletividade, porque é dinheiro público. E quem é que ganha? O proprietário do imóvel." (MURARO; FAJARDO, 2018)

Neste texto, também temos uma enunciação que faz menção direta ao conceito de Vida na Cidade. Isso ocorre quando a arquiteta Ermínia Maricato fala do tempo que as pessoas perderiam nos transportes públicos ao se deslocarem aos seus trabalhos ou compromissos:

> "Tivemos no curto prazo, a partir de 2009, um 'boom' imobiliário que ampliou o preço dos aluguéis e das moradias, então houve um deslocamento da população mais pobre para as periferias mais distantes", afirma ela. "Com esse deslocamento, aumentou o tempo que as pessoas perdiam no transporte." (...) "Se as pessoas forem morar na periferia, vão gastar metade de um salário mínimo com transporte. Mas, para morar num cortiço de 9 metros quadrados e um cômodo no centro expandido, onde se concentram 70% dos empregos da região metropolitana, você paga R$ 800 ou R$ 900..." Estaria aí uma das explicações para a "opção" por ocupações, explica Erminia Maricato. (MURARO; FAJARDO, 2018)

Uma semana depois, o que se sabe sobre o desabamento do prédio no Centro de SP? (G1, 2018) é o título da matéria que retomou o tema sete dias após o ocorrido. Nela o Direito à cidade é expresso, e valorizado, diante das responsabilidades da Prefeitura e a presença de movimento por moradia no local. "A Prefeitura de São Paulo informou que foram cadastradas 248 pessoas, de 92 famílias, no local. Imagens mostram que, ao menos entre 2015 e 2017, havia

ali uma faixa do Movimento Social de Luta por Moradia (MSLM)." (G1, 2018). Novamente o conceito de Vida na cidade não está expresso no contexto.

Diferentemente, na semana seguinte e completando quinze dias do ocorrido, a reportagem *Dez dos 43 prédios ocupados por movimentos por moradia no Centro de SP já foram vistoriados após desabamento* (BERGAMIM JR., 2018) expressa de forma negativa o conceito de Direito à cidade, especialmente quando enuncia o termo "invadido" associando à tragédia à irresponsabilidade das pessoas que lá moravam. Este texto não tem o Wilton Paes de Almeida como assunto principal, mas correlato.

> A decisão de fazer as vistorias veio depois da tragédia no Largo do Paissandu, no Centro de São Paulo, quando, no início de maio, o Edifício Wilton Paes de Almeida, que havia sido invadido por um movimento de luta pela moradia, pegou fogo e desabou. A investigação mostrou que relatórios indicavam que o prédio não tinha condições de estar sendo utilizado. (BERGAMIM JR., 2018)

Completando um mês o portal publicou a seguinte reportagem *Prefeitura de SP quer projeto habitacional em terreno de prédio que desabou no Centro* (ARAÚJO, 2018). Percebe-se que o discurso aos poucos vai deixando de tratar da tragédia em si e passa a problematizar cada vez mais a questão da moradia, como um direito. Assim, o Direito à cidade novamente é valorizado, especialmente nas palavras do então secretário de habitação, ao passo que a Vida na cidade está ausente novamente.

> A Prefeitura de São Paulo pretende fazer um projeto habitacional no terreno do edifício Wilton Paes de Almeida, que pegou fogo e desabou no Largo Paissandu, no Centro de São Paulo, no dia 1º de maio. A ideia do secretário da Habitação, Fernando Chucre, é a de que as famílias desabrigadas sejam contempladas de forma definitiva no mesmo endereço. (...) O secretário defende que há uma identidade daquelas famílias com o endereço. "É um terreno muito bem localizado, bem servido de infraestrutura, equipamentos públicos, as famílias têm um vínculo com o território, então, seria o mais adequado, pela secretaria de Habitação, que fosse feito um empreendimento no próprio local." (ARAÚJO, 2018)

O contexto da tragédia retorna com a publicação de três meses, quando foi publicada a seguinte reportagem *Famílias acampadas deixam Largo do Paissandu e vão para abrigos em SP* (BERGAMIM JR.; PAULO, 2018). Ao se mencionar os direitos dos desabrigados, entendemos que o discurso concede uma condição de exposição estável (nem favorável, nem desfavorável) ao conceito de Direito à cidade:

> Dois dias após o incêndio, a prefeitura e o Governo do Estado começaram a pagar o auxílio-moradia para as famílias. Por meio da CDHU (Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano), o estado de São Paulo o valor disponibilizado era de R$ 1.200 no primeiro mês e de R$ 400 a partir do segundo, por um período de 12 meses. (BERGAMIM JR.; PAULO, 2018)

Nesta publicação, provavelmente por falar das pessoas, a Vida na cidade retoma ao discurso. Porém essa é desvalorizada no contexto, expondo especialmente a "sujeira" que as pessoas desabrigadas causavam. "Após a desocupação, foi feita uma limpeza da área. Quando estavam acampados, os moradores não aceitavam retirar as barracas para a limpeza e era feita apenas a varrição e limpeza dos banheiros." (BERGAMIM JR.; PAULO, 2018)

Caminhando para ao final da análise, no período de seis meses selecionamos a seguinte reportagem, *Prédio que pegou fogo nesta quarta no Centro foi vistoriado após desabamento de edifício no Largo do Paissandu* (SP1, 2018). Novamente se trata de uma matéria que não tem o Wilton Paes de Almeida como foco, mas como elemento norteador da questão da segurança nos edifícios do Centro que estão ocupados. No caso ocorreu um novo incêndio em um prédio da região e a associação entre os dois casos foi direta. O Direito à cidade é valorizado quando se menciona o Programa Minha Casa, Minha Vida, como forma de garantir o direito das pessoas que moravam no prédio.

> O prédio foi ocupado em 2010, tem duas torres, fica entre a Avenida Prestes Maia e a Rua Brigadeiro Tobias e já foi sede da Companhia Nacional de Tecidos. Nos últimos meses, as torres já começaram a ser desocupadas e, hoje, cerca de 230 famílias moram no prédio. "Lá onde pegou fogo, não morava mais ninguém", disse o coordenador do prédio João Batista do Nascimento. (...) O secretário municipal de Habitação, Fernando Chucre, afirmou que o prédio será reformado pela a Prefeitura, mas ainda sem prazo para começar. Os moradores estão em uma fila preferencial do programa Minha Casa Minha Vida. (SP1, 2018)

A Vida na cidade está expressa quando aborda os moradores como cidadãos. Isso foi perceptível quando o texto demonstra, ainda que de maneira neutra, a preocupação da Prefeitura em conceder cidadania, por meio de curso de seguranças, àquelas pessoas.

> O grupo já tinha participado de cursos da brigada de incêndio. "Então nós fizemos o curso, nós temos a sirene, nós temos a mangueira de hidrante, os disjuntores, os extintores. Então quando o incêndio começou, a equipe veio, ela tentou apagar, aí viu que não conseguia, desligou a energia, ligou a sirene, pediu pra que o povo evacuasse o prédio e ligou pro corpo de bombeiro", disse a moradora Ivaneti Araújo. (SP1, 2018)

Por fim temos a reportagem do telejornal SP1 sobre o primeiro aniversário da tragédia: *Desabamento do edifício Wilton Paes de Almeida completa um ano* (BERGAMIM JR., 2019). Em uma mistura de homenagem às vítimas com cobranças das autoridades, o discurso do jornalista Giba Bergamim Jr. expõe como os conceitos de Direito à cidade e Vida na cidade vão se conformando de forma negativa na discursividade midiática em relação ao tema.

Para o primeiro, isso se dá quando mostra desabrigados afirmando o quanto "morar" no Largo do Paissandu foi algo visto como negativo pelo governo, muito diferente de discurso em períodos anteriores: "A gente ficou na praça porque tinha de provar ao governo que morava lá (...) O pessoal que morava naquela ocupação foi cadastrado e está na fila". (BERGAMIM JR., 2019). Já para a Vida na Cidade, isso aparece quando fala de uma ex-moradora do Wilton que agora mora em frente ao local, mas não se sente bem ao olhar pela janela. "Tem uma vista muito linda, mas eu evito a janela." (BERGAMIM JR., 2019).

Elaboramos uma sinalização para ilustrar a análise acima. A cada um dos textos: quando os discursos estiverem em acordo com os conceitos, utilizaremos o sinal ↑;quando estiverem em total desacordo ↓; quando não estiverem em acordo nem desacordo ↔; e quando os estiverem ausentes, **Ø**. A síntese da análise se encontra no *Quadro 2*.

Quadro 2: Síntese da análise

Matéria	Direito à cidade	Vida na cidade
Edifício Wilton Paes de Almeida: prédio que desabou em SP foi projetado na década de 1960 e era patrimônio histórico	⇔	⇩
Cidade de São Paulo tem 206 ocupações onde moram 45 mil famílias *	⇧	⊘
Moradias irregulares são fruto de falta de opção, políticas inadequadas e especulação imobiliária, dizem especialistas *	⇧	⇧
Uma semana depois, o que se sabe sobre o desabamento do prédio no Centro de SP?	⇧	⊘
Dez dos 43 prédios ocupados por movimentos por moradia no Centro de SP já foram vistoriados após desabamento *	⇩	⊘
Prefeitura de SP quer projeto habitacional em terreno de prédio que desabou no Centro	⇧	⊘
Famílias acampadas deixam Largo do Paissandu e vão para abrigos em SP	⇔	⇩
Prédio que pegou fogo nesta quarta no Centro foi vistoriado após desabamento de edifício no Largo do Paissandu *	⇧	⇔
Desabamento do edifício Wilton Paes de Almeida completa um ano	⇩	⇩

Fonte: Elaborado pelo autor

No quadro, os textos marcados com asteriscos são aqueles em que a tragédia do Wilton Paes de Almeida não é o foco, mas norteou uma reportagem que tratava de temas correlatos, como segurança e política habitacional.

Considerações finais

Pelos resultados, podemos sintetizar que, ao longo do ano, a cobertura valorizou a questão do Direito à cidade, enfatizando, em muitos momentos, que as pessoas que moravam no prédio tinham direitos políticos sobre a cidade, especialmente o da moradia e de permanecer no Centro. Na maior parte dos casos analisados, os discursos estavam em total acordo com o conceito e a questão cidadã daquela população.

Entretanto, em relação à Vida na cidade, o noticiário mostrou-se silenciado. Pouco se falou como era a vida daquelas pessoas em meio ao urbano. Quando foi abordado, na maior parte dos casos, o conceito estava, na maior parte dos casos em total desacordo com a vida daquelas pessoas.

Do ponto de vista dos direitos políticos, percebeu-se que as publicações buscaram a inserção daquela população como cidadãos. Porém, a Vida na cidade é pouco valorizada, demonstrando que a cidadania se esvai lentamente num processo de apagamento e anonimato dessa população.

Ao longo de um ano percebe-se que mesmo o Direito à cidade se apaga. O conceito, na última matéria, aparece em desacordo com o discurso da publicação, não se sabe o que será daquelas pessoas, abrindo espaço para a criminalização dos culpados

Assim, podemos concluir que a condição cidadã é pouco reivindicada por meio da mídia, no que tange, especialmente, ao conceito de Vida na cidade. No calor do acontecimento muito se fala em relação ao Direito à cidade, porém se considerarmos que a cidadania se configura por fatores que vão além dele, como é o caso da Vida na cidade, os discursos da cobertura se demonstram ainda muito deficientes como elementos que poderiam auxiliar no provimento de cidadania a essas pessoas.

Referências

ARAÚJO, G. Prefeitura de SP quer projeto habitacional em terreno de prédio que desabou no Centro. **G1**, 4 Junho 2018. Disponivel em: http://tiny.cc/bnp75y. Acesso em: 1 jun. 2019.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BERGAMIM JR., G. Dez dos 43 prédios ocupados por movimentos por moradia no Centro de SP já foram vistoriados após desabamento. **G1**, 16 Maio 2018. Disponivel em: http://tiny.cc/kdr75y. Acesso em: 1 jun. 2019.

BERGAMIM JR., G. Desabamento do edifício Wilton Paes de Almeida completa um ano. **Globo Play**, 1º Maio 2019. Disponivel em: http://tiny.cc/fwk75y. Acesso em: 1 jun. 2019.

BERGAMIM JR., G.; PAULO, P. P. Famílias acampadas deixam Largo do Paissandu e vão para abrigos em SP. **G1**, 10 Agosto 2018. Disponivel em: http://tiny.cc/vbq75y. Acesso em: 1 jun. 2019.

BRANDÃO, H. N. Enunciação e construção. *In*: FIGARO, R.; (ORG.) **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 19-43.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das Mídias**. 2ª. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

G1. Uma semana depois, o que se sabe sobre o desabamento do prédio no Centro de SP? **G1**, 8 Maio 2018. Disponivel em: <http://tiny.cc/7jp75y>. Acesso em: 1º Junho 2019.

GEHL, J.; SVARRE, B. **A vida na cidade:** como estudar. São Paulo: Perspectiva, 2018.

LEFEBVRE, H. **O Direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de Comunicação**. 3ª. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

MAINGUENEAU, D. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

MURARO, C. Edifício Wilton Paes de Almeida: prédio que desabou em SP foi projetado na década de 1960 e era patrimônio histórico. **G1**, 1º Maio 2018. ISSN http://tiny.cc/jy875y. Acesso em: 1 jun. 2019.

MURARO, C.; FAJARDO, V. Moradias irregulares são fruto de falta de opção, políticas inadequadas e especulação imobiliária, dizem especialistas. **G1**, 3 Maio 2018. Disponivel em: http://tiny.cc/is975y. Acesso em: 1 jun. 2019.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. 8ª. ed. Campinas: Pontes, 2009.

ROLNIK, R. **Territórios em conflito:** São Paulo: espaço, história e política. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

SANTIAGO, T. Cidade de São Paulo tem 206 ocupações onde moram 45 mil famílias. **G1**, 2 Maio 2018. Disponivel em: <http://tiny.cc/lv975y>. Acesso em: 1º Junho 2019.

SP1. Prédio que pegou fogo nesta quarta no Centro foi vistoriado após desabamento de edifício no Largo do Paissandu. **G1**, 20 Novembro 2018. Disponivel em: <http://tiny.cc/12fm7y>. Acesso em: 1º Junho 2019.

STRELOW, A. Reflexões sobre método de pesquisa em jornalismo e uma proposta oriunda do campo. *In*: BRAGA, J. L., et al. **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010. Cap. 9, p. 205-226.

COMUNICAÇÃO, CULTURA E HISTÓRIA DE SANTOS: A gestão da arte no interesse público local [1]

Márcio Alexandre Esteves Bernardino[2]

Resumo

A cidade de Santos formulou em 2017 seu Plano Municipal de Cultura (PMC), que detectou que apenas 25% da população opta pela programação cultural em seu tempo livre. Como solução para fomentar o acompanhamento do fazer artístico, o plano indica ações de gerenciamento e comunicação que são colocadas em prática pela Prefeitura. No entanto, tais estratégias não consideram em profundidade um sentimento de regionalismo (SOUZA, 2018) dito muito comum aos santistas. De identificação com um estilo de vida praiano, mas também repleto de referências de progresso econômico e vida urbana que refutam o imaginário rústico atribuído ao caiçara paulista (MARCÍLIO, 2006). Regionalismo que tem vínculo à memória coletiva (HALBWACHS, 2006) da população, estruturada sobre comportamentos relacionados ao processo histórico de desenvolvimento da cidade, com o porto de Santos como centro propulsor das transformações e costumes. Memória que constrói, por meio de seus códigos simbólicos, o imaginário social (BACZKO, 1985) local, por meio do qual os santistas se autorrepresentam e agem. Deste modo, tendo em vista os conceitos de cidadania como felicidade alcançada pela plena prática dos direitos individuais (ULHÔA, 2000) e de arte como instrumento informativo (ALVES, 1997) que gera conhecimento, discernimento e cidadania, este estudo propõe a verificação da adequação das metas de comunicação do PMC à realidade implícita da cidade, compreendendo os motivos do afastamento do público da arte, em especial da local, buscando criar estratégia de comunicação para ampliar o interesse sobre essa produção. Para estudar essa relação, o trabalho exploratório tem fundamentação na metodologia da História Oral. Contempla entrevistas com dez produtores culturais da cidade que atuam nas áreas de teatro, música, dança, cinema e literatura. Busca-se, assim, a reinterpretação dos episódios do passado confrontados às práticas do presente (PERAZZO, 2015).

Palavras-chave: Santos; Memória Coletiva; Regionalismo

Introdução

Santos possui infraestrutura cultural comparável à de capitais brasileiras. Polo econômico da Região Metropolitana da Baixada Santista[3], dispõe, apenas no setor público, de quatro galerias de arte, três museus, uma Concha Acústica (palco externo), seis salas de cinema, nove bibliotecas

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

2 Mestrando Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público, Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Pós-graduado em Marketing pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) e graduado em Comunicação Social pela Universidade Católica de Santos (Unisantos), com bacharelados em Jornalismo e Publicidade e Propaganda.

3 Criada em 1996 (Lei Complementar Estadual 815), a Região Metropolitana da Baixada Santista é integrada por nove municípios: Bertioga, Cubatão, Guarujá, Itanhaém, Mongaguá, Peruíbe, Praia Grande, Santos e São Vicente.

e quatro teatros, que recebem semanalmente atrações dos circuitos culturais nacional e regional, nas áreas de artes cênicas, música, dança, artes visuais e audiovisual. Soma-se a isso a infraestrutura particular, com destaque para a grande quantidade de salas de cinema, o que posiciona o município entre os quinze maiores públicos proporcionais da Sétima Arte do país.

Também se trata de uma cidade que, além das belas paisagens litorâneas, abriga o maior porto da América Latina, detém o sexto Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM)[4] do Brasil e é a 17ª mais rica do país. É citada no estudo Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Idecult)[5], realizado em 2010 pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), em parceria com a Unesco, que a destaca como o 29ª município do país com o maior número de profissionais da arte na população. No Estado de São Paulo, ocupa a 8ª colocação nesse ranking. Também aparece na lista dos 30 maiores mercados de cultura do Brasil, com participação de 0,5%.

Um município que desde 2015 possui o selo de Cidade Criativa em Cinema, concedido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), o que mostra a força local não só na criação audiovisual, que envolve o trabalho de produtores culturais, técnicos e artistas, mas também no suporte em infraestrutura a produções cinematográficas[6] de outras partes do Brasil e exterior (como novelas, minisséries, filmes e comerciais de tevê), que buscam o município como cenário.

Como Cidade Criativa, também recebe programação de inúmeros festivais de cinema[7] e participa de intercâmbio cultural e técnico nacional e internacional. Em 2020, sedia o encontro anual de Cidade Criativas da Unesco, evento realizado pela primeira vez na América Latina, que reúne autoridades de todo o mundo.

4 Ocupa a 6ª posição no IDHM entre os 5.565 municípios brasileiros, de acordo com o site Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil, com avaliação considerada muito alta, de 0,840, segundo pesquisa de 2010 (realizada a cada 10 anos). A dimensão que mais contribui para esse IDHM é Renda, com índice de 0,861, seguida de Longevidade, com 0,852, e de Educação, com 0,807.

5 Indicador de Desenvolvimento da Economia da Cultura (Idecult). Dica de leitura em: /www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=6495

6 São mais de 75 locações catalogadas, principalmente no Centro Histórico e na orla, com média anual de 50 produções viabilizadas na cidade e R$ 8 milhões em riquezas geradas para o município nos últimos 10 anos.

7 Destacam-se nesse grupo o Curta Santos – Festival Santista de Cinema, que é realizado há 17 edições na cidade, com início em 2002, e o Santos Film Fest,- Festival Internacional de Filmes de Santos, em sua quarta edição, que recebem produções locais, do país e exterior.

No entanto, mesmo com um ambiente aparentemente favorável à disseminação da produção artística, apresenta descompasso do interesse de pelo menos 75% dos santistas[8] pela programação cultural recebida e, mais ainda, por aquela gerada no município. Isso é o que indica a pesquisa[9] que embasa o Plano Municipal de Cultura (PMC)[10], documento formulado pela classe artística e governo municipal para nortear os investimentos públicos no fomento à arte ao longo de dez anos. Ou seja, contata-se que apenas 25% do público opta pela arte em seu tempo livre[11].

A partir desse contexto, este artigo embasado em dados secundários (GIL, 1999), provenientes de documentação da administração pública (municipal, estadual e federal), terceiro setor, veículos de comunicação e de textos acadêmicos, busca estabelecer uma visão geral acerca da problemática descrita, confrontando o atual panorama do município a seu contexto histórico de desenvolvimento, diretamente ligado a seu porto, à consolidação de São Paulo como metrópole e aos ideais de progresso paulistas difundidos a partir do movimento Modernista.

Desenvolvimento que aparenta ter deixado marcas na memória coletiva (HALBWACHS, 2006) dos munícipes. Memória que é expressa pelo regionalismo local, aqui é entendido como a relação cultural de um grupo com o espaço que habita. Um território que materializa a identidade desse grupo, "[...] mediada pelos códigos culturais visíveis e não visíveis [...]" (BEZZI;BRUM, 2009, p. 19), e que marca o jeito de pensar e agir de uma determinada população. Esse regionalismo, que popularmente em Santos é chamado de bairrismo, promove um sentimento de orgulho e identificação com o lugar em que se vive, de contemplação das belezas naturais de uma cidade praiana, mas também carregado de referências de progresso econômico e da vida urbana contemporânea, que refuta a identificação ao imaginário rústico, de modo de vida artesanal, atribuído ao caiçara (MARCÍLIO, 2006), assim como descarta a semelhança ao estereótipo praiano do carioca, que tem como característica a malandragem, entendida como a aversão ao trabalho, a vagabundagem e a criminalidade potencial (PEREIRA; BARROS, 2012, p. 844).

8 População composta por 434.742 habitantes, segundo estimativa do Instituto Brasileiro de Geografia Estatística/IBGE referente a 2017.
9 Pesquisa realizada em 2014 pelo Instituto JLeiva – Cultura e Esporte, contratado pelo Ministério da Cultura e pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo para mapear o perfil cultural dos municípios de São Paulo.
10 Plano Municipal de Cultura (PMC). Dica de leitura em: www.tinyurl.com/pmcsantos
11 A denominação tempo livre utilizada está associada a um "tempo para o descanso, à diversão e ao desenvolvimento, liberado de obrigações" (AQUINO; MARTINS, 2007, p. 498).

Tal análise de contexto possibilita a formulação de hipóteses acerca do afastamento entre o público e a criação artística local, remetendo não somente à influência da contemporaneidade econômica, política e social do país, mas também à subjetividade dos indivíduos expressa em hábitos inconscientes, transmitidos de geração a geração, que estão enraizados na rotina local. Uma rotina que também deriva da herança da colonização portuguesa, da imigração, dos áureos tempos do café, do turismo e das crises humanitárias e políticas que moldaram a cidade, que está entre as dez mais antigas do Brasil[12].

A pesquisa sobre as complexas relações que ocorrem na cidade visa trazer à tona elementos que possibilitem a melhor compreensão das formas de agir implícitas no cotidiano, buscando caminhos para o estreitamento dos laços entre o público e a arte, que é fundamental para o fortalecimento da cidadania. A palavra arte deriva do verbo latino *Ágere*, que significa agir**,** portanto, ela "tem sido compreendida como uma atividade fundamental do ser humano e tem em sua própria essência a informação" (ALVES, 1997, p. 21).

Sendo assim, pode-se concluir que a arte, enquanto informativa, leva à cidadania cultural, termo relativo às oportunidades de produção, assimilação e criação artística, gerando conhecimento e discernimento. Ela constitui um meio de representação da realidade, uma "[...] construção social, percepção de nós mesmos no mundo possibilitando-nos assumir modelos de identidade e comportamento. Tais representações do mundo podem nos inspirar para a compreensão do presente e criação de alternativas para o futuro" (GRUMAN, 2012, p. 202).

Deste modo, trata-se de instrumento transformador, de interesse público, para o desenvolvimento de uma sociedade cidadã - conceito que aqui transcende a igualdade jurídica ou os direitos e deveres constitucionais -, despertando as pessoas para a construção de um mundo com mais justiça, com mais dignidade, segurança, felicidade e menos individualismo, diminuindo os abismos sociais e buscando o fortalecimento da cultura regional (ULHÔA, 2000, p. 61).

Ainda no que se refere ao interesse público, o fortalecimento dos elos entre o povo e arte proporciona, segundo o estudo de Lucas Correia Carvalho (2008) acerca do pensamento de Hannah Arendt (2007), o fortalecimento da comunicação humana por meio do discurso e da ação, promovendo o debate franco acerca das questões sociais na cidade.

12 A cidade completou no último dia 26 de janeiro, 473 anos de fundação. Dica de leitura em: http://revistagalileu.globo.com/Galileu/0,6993,ECT656760-1716-2,00.html

A influência da memória coletiva sobre as ações do dia a dia

Para se analisar o atual cenário cultural[13] santista é necessário voltar no tempo para entender como se deu o processo de formação da cidade. Mergulhar na subjetividade dos indivíduos para verificar como episódios do passado influem nas práticas do presente (PERAZZO, 2015). Mas antes de fazer essa relação é fundamental entender o conceito de memória coletiva (HALBWACHS, 2006).

Quando se fala em memória, entende-se "uma construção social" (RIOS, 2013, p, 4) que orienta o comportamento do dia a dia, gerando costumes[14] permeados por práticas que têm raiz no passado e influem sobre o presente. Deste modo, pode-se concluir que as pessoas são reflexos dos laços sociais que constroem no convívio com sujeitos materialmente presentes ou não. Ou seja, a memória não deriva apenas de um contato presencial, mas está atrelada a uma herança transmitida ao longo de gerações, orientada pelas experiências dos indivíduos (HALBWACHS, 2006).

Pode-se compreender, como destacam Abreu e Conceição (2011, p. 64), a necessidade de "[...] às vezes, voltar-se para o passado remoto buscando valores e costumes sociais que se caracterizam por resistir à ação do tempo". Como bem pontua Tocqueville (2001, p.52), "[...] ninguém pode livrar-se inteiramente do passado".

Um pretérito que também pode derivar de um espaço geográfico distinto daquele em que uma pessoa habita. Pollak (1992) explica essa relação de memória entre locais afastados uns dos outros com base em casos de comunidades estrangeiras em que as recordações de uma cultura específica foram transportadas de um território para o outro. Um exemplo: o da segunda geração dos *pieds noirs* na França, que nem chegaram a nascer na Argélia, mas entre os quais a lembrança argelina foi mantida de tal maneira que o lugar se tomou formador da memória. (POLLAK, 1992, p. 202)

Conclui-se, assim, que a memória é basicamente constituinte da identidade, um elemento que pode acionar o "[...] sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa

13 Entendida como uma conduta coletiva fundamentada em sistemas simbólicos criados e transmitidos em forma de regras, que formam o senso comum. Tais mecanismos produzem uma forma específica de adaptação e utilização do ambiente, "que abrange tanta produção de conhecimentos como a de técnicas aprendidas e transformadas a cada geração" (ARANTES, 1984, p. 26)

14 Costume no sentido não de "produto da ação humana, mas da própria natureza dessa ação: uma ação padronizada e organizada pelas regras, codificada simbolicamente e, como os bens culturais, carregada de significação" (ARANTES, 1984, p. 27).

ou de um grupo em sua reconstrução de si" (POLLAK, 1992, p. 204). Essa identidade é formada por códigos simbólicos que constroem o imaginário social (BACZKO, 1985) de uma população, dispositivo por meio do qual as pessoas se autorrepresentam e por meio do qual agem, relacionando-se com o mundo.

Definição também em acordo com Taylor (1997), que destaca que os imaginários são formas de compreensão e de prática comuns a um grupo, que atuam sobre a construção da identidade humana. Ou seja, são "[...] certos padrões de obrigações e proibições [...]" (RIBEIRO, 2013, p. 137), um *ethos* enraizado na vida coletiva que influencia na forma como as pessoas pensam, se relacionam umas com as outras e agem.

Não se trata de comportamento consciente, uma vez que os modos de agir e pensar têm "[...] natureza irrestrita e indefinida [...]", como pontua Ribeiro (2013, p. 137). Assim, para a compreensão do cotidiano santista é preciso analisar a cidade a partir de sua memória coletiva, que alimenta o imaginário social local, cujas práticas refletem no regionalismo. Regionalismo que, mediado por códigos culturais visíveis e não visíveis, influi diretamente na construção das relações sociais existentes (BEZZI; BRUM, 2009) em Santos e que, por sua vez, culminam no afastamento da população da arte em geral.

Olhar para o passado: análise do desenvolvimento da cidade de Santos

O cenário cultural santista tem forte relação com a história de formação da cidade, que deriva de seu porto, por meio do qual sempre esteve voltada para a produção de outras regiões do Brasil e para as culturas de todo o mundo. Essa permeabilidade revela-se em seu imaginário social.

Para o cientista político Alcindo Gonçalves (1995, p. 189), Santos, o "[...] primeiro porto brasileiro, construiu sua memória a partir das influências externas, tornando-se uma cidade aberta e cosmopolita. Resistiu a invasões e saques, sobreviveu a grandes crises econômicas, sociais e ambientais (o porto sendo palco direto dos acontecimentos)".

A história da cidade começa quando os exploradores portugueses, ao buscarem atracadouros seguros para suas embarcações, descobriram o Rio São Vicente[15]. No que se pensava ser a foz desse rio nasceu, por volta de 1510, o Porto de São Vicente (GONÇALVES, 1995, p. 23). Em 1541, o português Braz Cubas - criado e escudeiro do navegador Martim

15 Canal de mar (estuário) que separa a Ilha de São Vicente, que abriga as partes insulares das cidades de Santos e São Vicente, da Ilha de Santo Amaro, onde está o município de Guarujá.

Afonso de Souza, fundador de São Vicente, em 1532 -, transferiu o porto de sua sesmaria[16], localizada no interior da região, para o citado estuário, onde já existia um povoado. O porto trouxe desenvolvimento àquela comunidade, que entre 1545 e 1547 foi promovida à categoria de vila (GONÇALVES, 1995, p. 24-25).

A simples estrutura de trapiches funcionou inicialmente como entreposto das mercadorias que vinham de Portugal e sede de armazéns de sal. Na segunda metade do século XVIII, evoluiu com a exportação do açúcar paulista. Mas a grande mudança ocorreu a partir do final do século XVIII, com o incremento da produção cafeeira na Capitania de São Paulo e seu escoamento por Santos (GONÇALVES, 1995, p. 28-33), o que culminou na elevação da vila à categoria de cidade, em 1839.

Mas a glória cafeeira veio mesmo a partir de 1850, quando a exportação do produto suplantou a de açúcar. Com isso, em 1867 foi criada a estrada de ferro São Paulo Railway, que ligava Santos a Jundiaí. A ferrovia deu impulso definitivo ao fluxo de mercadorias, com a centralização do escoamento do café pelo porto de Santos (MATOS, 2004, p. 10), o que fez com que ocorresse a modernização da estrutura portuária e o desenvolvimento local.

O progresso fez crescer a população. Movimentado centro econômico e político, a cidade torna-se uma espécie de “caldeirão” cultural, recebendo grande contingente de trabalhadores oriundos do fim da escravidão, imigração (especialmente da região Ibérica[17]) e da emergência de um governo nacional republicano[18] (MATOS, 2004, p. 10).

Esse quadro demográfico agravou as condições de saúde, prejudicando a movimentação portuária, diretamente afetada pelas epidemias que acometiam a mão-de-obra. Isso levou à implantação de projeto de urbanização comandado pelo governo paulista, que montou, a partir de 1893, comissões especiais para higienizar a cidade e combater as doenças.

O plano de saneamento projetado pelo engenheiro Saturnino de Brito[19], com a construção de 17 km de canais para a drenagem das áreas pantanosas do município, favoreceu o crescimento urbano em direção às praias em detrimento à região interiorana, e ajudou a elevar

16 Terreno que os reis de Portugal cediam aos novos povoadores.
17 Península situada no extremo sudoeste da Europa. Compreende os países de Portugal, Espanha e Andorra, uma pequena fração do território francês e o território britânico de Gibraltar.
18 A Proclamação da República Brasileira ocorreu no dia 15 de novembro de 1889. Resultado de um levante político-militar que deu inicio à República Federativa Presidencialista. Dica de leitura em: https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/proclamacao-da-republica/
19 O fluminense Francisco Saturnino Rodrigues de Brito (1864-1929) é considerado o patrono da Engenharia Sanitária no Brasil. Dica de leitura em: https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/viewFile/19375/pdf

consideravelmente os números da população, que saltaram de 9.151 habitantes em 1872 para 50.389 pessoas em 1913 (GONÇALVES, 1995, p. 34-38).

Esse aumento significativo acentuou a mistura de povos e culturas, o que fez crescer os movimentos operários, principalmente os portuários, que realizavam greves e protestos em busca de melhores condições de trabalho e sobrevivência. A cidade chegou a ficar conhecida, ao longo de sua história, como Barcelona Brasileira, Moscouzinha e Porto Vermelho, em alusão aos ideais socialistas, anarquistas e comunistas que floresciam das influências dos imigrantes, que representavam, em 1913, 42,5% da população, com predominância portuguesa e espanhola (GONÇALVES, 1995).

O salto populacional também fez florescer a classe média, incialmente formada por médicos, engenheiros e professores, que chegaram à cidade para ajudar no processo de urbanização e serviços. Isso fez com que Santos, além da atividade portuária, fosse estruturando sua economia sobre a prestação de serviços, com pequena produção agrícola e indústria em segundo plano. Como consequência, com o passar dos anos, a classe operária declina e a classe média torna-se predominante (GONÇALVES, 1995). Mais tarde, com a inauguração da primeira pista da Via Anchieta, em 1947, e da segunda, em 1950, Santos passou também a ser destino turístico (GONÇALVES, 1995, p. 64).

O reflexo do progresso paulista no cotidiano de Santos

O progresso econômico e social associado ao café tem relação direta com a consolidação da cidade de São Paulo como metrópole, que assim como Santos, era “perpassada pelo desenvolvimento da economia cafeeira, pela instalação de ferrovias, pela abolição da escravidão, pela criação de um mercado de mão-de-obra via imigração de europeus” (KOGURUMA, 1998, p. 94). Ou seja, aborda-se aqui a construção de um imaginário social a partir do entrelaçamento das memórias de duas cidades (POLLAK, 1992).

São Paulo e Santos eram definidas como municípios de fronteiras abertas, e procuravam “[...] reproduzir os valores e padrões da modernidade vigentes nas nações europeias [...]" (KOGURUMA, 1998, p. 93), com seu dia a dia diretamente influenciado pela economia cafeeira. Assim, “[...] a cidade, as pessoas, sua sobrevivência e até o seu temperamento e conduta dependiam drasticamente da sorte de um único produto - o ouro verde [...]”. (MATOS, 1995, p. 97-98).

Mediante o intenso progresso econômico advindo do "ouro verde", a intelectualidade paulista, que comandava os movimentos culturais do estado da época, tentava criar seu próprio contexto de nação. Nos anos 1900, passa a propor que "[...] a arte deixaria de ser um caprichoso subjetivismo para interferir na própria organização da sociedade" (VELLOSO, 1993, p. 91). Essa politização ocorre, e como consequência dela, nasce em São Paulo, na década de 1920, o Modernismo, movimento ufanista que propunha, segundo Oswald de Andrade, a associação da capital paulista ao "[...] símbolo da prometida Canaã que irá acolher as futuras gerações. De lá, portanto, irradia o espírito moderno destinado a tomar conta de todo o país" (VELLOSO, 1993, p. 93).

Esse pensamento é difundido em uma época em que as cidades consideradas grandes e produtivas, onde o trabalho seria gerador do progresso e da riqueza, passaram a ser consideradas referências para a "[...] difusão do moderno pensamento brasileiro" (VELLOSO, 1993, p. 92).

A efervescência derivada do progresso faz aflorar um imaginário social paulista, também experimentado por Santos, que ganha força principalmente no período posterior à Revolução de 1930[20] e que, "[...] no campo da cultura política, reflete um conjunto de ideias de superioridade: representações sociais de glória e sucesso de seu povo" (ABREU; CONCEIÇÃO, 2011, p. 68).

Nessa lógica hegemônica, o povo paulista, segundo os modernistas, "[...] afasta-se dos valores e costumes que destacam o jeitinho brasileiro, a malandragem e o ócio, típicos, em seu olhar, da sociedade carioca e de parte da região nordeste" (ABREU; CONCEIÇÃO, 2011, p. 71). Assim, estava iniciada a disputa com o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, pela liderança da nação.

Nesse embate ideológico, o Rio passou a ser desqualificado, apontado pelos paulistas como local onde "[...] a promiscuidade de suas praias, o aspecto anárquico de sua economia, a futilidade dos hábitos cariocas e a violência e amoralidade do carnaval [...]" (VELLOSO, 1993, p. 93) atrapalhavam o progresso. A crítica abrange até a diferença climática entre os dois estados, com o frio paulistano propiciando "[...] o conforto, a intimidade e a concentração de

20 A Revolução de 1930 é considerada o acontecimento da história do período republicano brasileiro que pôs fim à chamada República Velha e às articulações políticas entre as oligarquias regionais do Brasil, que sobrepunham os seus interesses particulares aos interesses do Estado e da Nação. O principal protagonista da Revolução de 1930 foi Getúlio Dorneles Vargas, então presidente. Dica de leitura em: https://brasilescola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-revolucao-1930.htm.

energias no trabalho, enquanto o calor favorecia a displicência e a promiscuidade das ruas e praças" (VELLOSO, 1993, p. 93).

Com o passar dos anos, a partir de 1964, a ideia de local para o relaxamento ao modo tropical ressurge com nova roupagem. Reaparece durante a ditadura militar em campanhas publicitárias de turismo voltadas principalmente ao exterior, vendendo a imagem não especificamente do Rio, mas do "Brasil Paraíso", valorizando as belezas naturais em detrimento da produtividade. Tratava-se de um contraponto ao panorama político e social daquele momento, em que a repressão do governo repercutia negativamente pelo mundo. "Assim, o azul do mar, as praias ensolaradas, o sol e o céu azul se fizeram presentes, lembrando a todo momento o privilégio de viver em um país dotado de tamanha beleza" (FINO; QUEIROZ, 2017, p. 107).

Em suma, atribuía-se à exuberância natural do litoral as conotações de relaxamento e desobrigação, características que também foram estendidas, por associação, ao perfil dos brasileiros. Assim, o imaginário de férias em uma praia paradisíaca, onde as obrigações do cotidiano e do trabalho ficariam distantes, encontra semelhança com o já disseminado pensamento modernista sobre a displicência praiana.

Com isso, cada vez mais a referência do público sobre a vida no litoral torna-se orientada apenas para o lazer, afastando desse contexto qualquer imagem de obrigação profissional mais desgastante. Ou seja, o que se discute aqui é a construção de um imaginário social assimilado por grande parte do país e também pelo mundo. No exterior, constrói-se o estereótipo alegre e despojado do brasileiro. Já no Brasil, assim como fez o Modernismo, associa-se essa desobrigação principalmente ao estereótipo do Rio de Janeiro, que representa simbolicamente para o país a imagem do cotidiano praiano.

Trata-se de um pensamento que, na contemporaneidade, é refletido em pesquisas como a realizada por Ângela Arruda, Luana Pedrosa Vital Gonçalves e Sara Costa Cabral Mululo (2008), que trata da representação social de jovens universitários brasileiros sobre as diferentes regiões do país. No que diz respeito ao carioca, ele ainda figura como o tipo cordial e malandro, enquanto o paulista surge como o mais trabalhador, embora "arrogante", "sisudo" e "insuportável" (ARRUDA; GONÇALVES; MULULO, 2008, p. 508).

Imaginário brasileiro do litoral e a crise de identidade santista

À primeira vista, a rotina de Santos, que possui características geográficas e culturais litorâneas, encaixa-se na construção dos imaginários sociais sobre a vida tropical e desobrigada. No entanto, há um dilema, pois a cidade também traz em seu cotidiano os ideais de progresso tipicamente paulistas, tendo compartilhado ao longo da história, por meio da importância econômica de seu porto, do desenvolvimento financeiro e social da capital.

Como paulista da praia, o santista, no quesito trabalho, refuta a semelhança à estereotipada malandragem carioca, à vida artesanal do caiçara (MARCÍLIO, 2006) e recusa o reconhecimento da cidade exclusivamente como destino recreativo, mas ainda assim não consegue se desvencilhar do já citado imaginário construído pelas populações da capital e interior sobre a inércia dos habitantes das regiões litorâneas, o que influi diretamente sobre a manutenção de sua autoestima21.

Nesse contexto, até mesmo o turismo ganha foco diferente do das cidades no entorno, como destacam dados de sua Secretaria Municipal de Turismo (Setur)22. Embora também seja procurada para veraneio, Santos passa a investir no turismo de negócios, vinculado basicamente ao trabalho e ao progresso econômico.

Em matéria23 publicada em 2010 pelo *Jornal da Orla*, de Santos, sobre os hábitos de consumo da cidade, uma frase chama atenção, pois revela detalhes do imaginário social em vigor: “O santista tem o sonho de que a Cidade se torne uma metrópole tão grande quanto a capital”. Aliás, a equiparação a São Paulo é grande, o que faz com que haja na cidade um sentimento de superioridade sobre as cidades vizinhas, desprezando-as. É isso o que revela trecho do artigo *Loucuras de Santos que só quem é de fora percebe*24, do site *Juicy Santos*, assinado pela jornalista Victória Silva, quando diz que “[...] há quem prefira ir a São Paulo do que ir consumir em outras cidades da Baixada Santista”.

Mais um traço desse imaginário local surge em outro texto do site *Juicy Santos*, no artigo *O Bairrismo Santista*25, assinado por Aline Brentegani: “Além do mar [...] em

21 Qualidade que, de acordo com estudos da Psicologia, quando baixa, maior torna a necessidade de provar quem se é (RUIZ et al., 2015, p. 29)
22 Santos figura em destaque no ranking da *Revista Eventos* por ter o maior centro de convenções, em termos de capacidade, do Brasil. Importante destino receptor, a cidade é uma das que mais recebe congressos, simpósios, feiras e outros eventos. Dica de leitura em: https://www.turismosantos.com.br/?q=pt-br/node/1449
23 Dica de leitura em: http://www.jornaldaorla.com.br/noticias/5928-o-perfil-do-consumidor-santista/
24 Dica de leitura em: https://www.juicysantos.com.br/vida-013/loucuras-de-santos-que-so-quem-e-de-fora-percebe/
25 Dica de leitura em: https://www.juicysantos.com.br/vida-013/nostalgia-santista/o-bairrismo-santista/

Santos se tem tudo: arte, cultura, diversão, educação, saúde. Logicamente isso tudo existe em São Paulo. Muitas vezes até em maior quantidade e qualidade. Mas os contras de uma cidade como a capital [...] não pagam a qualidade de vida que o santista tem".

Aliás, o próprio *Juicy Santos* declara seu bairrismo no texto *Loucuras de Santos que só quem é de fora percebe*, quando diz: "Santistas são bairristas por natureza. Por isso, é comum que exista um comércio quase que independente em cada região e que as pessoas sintam orgulho de dizer onde moram ou onde estão indo. Alguns até vestem a camisa, como nós!".

Essa afirmação aguerrida da identidade local é por vezes crítica ao dia a dia da cidade, já que não tolera assuntos e situações que fujam à idealização de perfeição que se tem do município. Tal combatividade e espírito crítico derivam da memória coletiva da população, que também remete aos ferozes movimentos sindicais vividos no porto, o que conferiu à cidade, no passado, grande agitação política (TAVARES, 2007).

Sempre contestadora, chegou a ser conhecida como Barcelona Brasileira (pelos ideais anarquistas), além de Moscouzinha e Cidade Vermelha (pelo comunismo). Um posicionamento social e político de inconformismo que culminou em repressão do governo, mas sem nunca abafar por completo, na memória coletiva do povo, o espírito questionador.

Para se ter uma ideia dessa repressão, durante o regime militar de 1964 Santos recebeu a outorga de Área de Segurança Nacional, sem autonomia política, passando a abrigar o Comando de Caça aos Comunistas de Santos – CCCS, além de ter atracado em seu porto o navio-prisão Raul Soares[26] (TAVARES, 2007).

Conclusão

Diante do quadro apresentado até aqui, chega-se a dois traços característicos da identidade local. O primeiro: o orgulho da cidade, glorificando os aspectos que sugerem a importância histórica, social, política e econômica do município para o país, numa referência direta aos ideais de progresso e dinamismo paulistas. Exemplo desse pensamento também aparece no artigo *O Bairrismo Santista*, em trecho que diz: "[...] como é lindo o orgulho que os santistas têm do local em que vivem! Essa cidade foi (e é) palco de tanta coisa importante!

26 Nos tempos da ditadura militar, com início em 1964, Santos recebeu os apelidos de Nova Moscou e Cidade Vermelha. Como cidade portuária e com sindicatos de várias categorias organizados (em 1963 foram feitas 40 greves), o Regime Militar foi combatido sem ressalvas. Dica de leitura em: https://www.cidadeecultura.com/santos-e-a-ditadura-militar/.

Que bom fazer parte dessa história [...]". O segundo traço: o enaltecimento dos aspectos da natureza inerentes a seu território, aqui remetendo ao clima praiano, refutando a imagem "sisuda" dos paulistas de outras regiões do estado.

Ou seja, imagina-se Santos com exuberância natural similar à do Rio de Janeiro, mas regida pelos ideais de trabalho e desenvolvimento paulistas. Sua representação para a população seria a de uma compacta, dinâmica e agradável São Paulo praiana. Fala-se aqui de um jeito inconsciente que afirma a importância do município e de seu povo, refutando características que ofusquem a idealização de vanguarda e de qualidade de vida atribuídas à cidade, promovendo a defesa da autoestima de seu povo frente a percepções de outras regiões/cidades que diminuem a importância social, cultural, econômica e histórica do município.

Trata-se de sentimento de superioridade que deriva da memória coletiva oriunda de um passado cafeeiro que rendeu progresso econômico e que fez, e ainda faz, com que muitas das linguagens e estéticas culturais desenvolvidas na capital sejam absorvidas pela cidade. Fato este ainda mais favorecido pela característica histórica de porto aberto (TAVARES, 2007), que sempre fez com que a cidade assimilasse padrões culturais externos facilmente e, na atualidade, seja receptiva aos efeitos da globalização[27].

O lado ruim dessa história? A absorção desses padrões estéticos faz com que a produção artística (cultural) local seja ofuscada por aquilo que se destaca na metrópole, no país ou tenha notoriedade na mídia. Santos sempre foi uma cidade de economia estruturada sobre a dinâmica do porto e na prestação de serviços, sem indústria. Ou seja, sem o costume de ter algo próprio produzido em seu território.

Essa característica, somada à permeabilidade cultural de seu povo, reflete diretamente sobre a arte criada na cidade, que é desvalorizada em detrimento da produção cultural externa (de um circuito cultural massificado) e, consequentemente, renegada pela maior parte da população, que não a vincula ao imaginário de excelência santista ou aos padrões de consumo impostos pela globalização.

Sendo assim, a arte local, sem ampla aderência às plateias, fica impossibilitada de cumprir plenamente sua função informativa, reflexiva e questionadora, promovendo o exercício da cidadania por meio da representação da realidade, gerando percepção acerca do

27 Entendida como a "[...] aceleração da expansão do capital (o 'turbocapitalismo') [...] cuja autopropaganda, atravessada pela ideologia do pensamento único, lhe atribui poderes universais de uniformização" (SODRÉ, 2002, p. 11)

próprio ambiente social local e do mundo, produzindo conhecimento e discernimento. Nesse contexto é necessário que as estratégias de comunicação adotadas para aumentar a procura pela programação cultural tenham em sua essência o regionalismo santista, afirmando a importância dos trabalhos desenvolvidos na cidade para a valorização da criatividade e inventividade locais, assim como para a difusão do simbolismo vencedor atribuído à história de desenvolvimento de Santos, abordada da resistência à repressão ao desenvolvimento econômico, para além do munícipio, a partir do trabalho de grupos locais.

Referências

ABREU, Jonas Modesto de; CONCEIÇÃO, Silvano da. Cultura política e relações de poder em São Paulo: uma análise do imaginário social paulista na década de 1930. **Revista Opsis**, [s.l.], v. 11, n. 2, p.63-74, 31 dez. 2011. Universidade Federal de Goias. http://dx.doi.org/10.5216/o.v11i2.14762. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/14762. Acesso em: 26 mar. 2019.

ALVES, Erinaldo. A Informação, a cidadania e a arte: elos para a emancipação **Informação & Sociedade**: Estudos, João Pessoa, v.7, n.1, p.12-25, jan./dez. 1997. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/351>. Acesso em: 17 jan. de 2019.

AQUINO, Cássio Adriano Braz; MARTINS, José Clerton de Oliveira. Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 7, n. 2, p.479-500, 2007. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/dcefs/Prof._Adalberto_Santos/4-ocio_lazer_e_tempo_livre_na_sociedade_do_consumo_e_do_trabalho_22.pdf. Acesso em: 11 jun. 2018.

ARANTES, Antônio Augusto. **Produzindo o Passado:** Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1984. 256 p. Universidade de Virgínia.

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. São Paulo: Editora Forense-Universitária, 10ª edição, 2007.

ARRUDA, Ângela; GONÇALVES, Luana Pedrosa Vital; MULULO, Sara Costa Cabral. Viajando com Jovens Universitários pelas Diversas Brasileirices: Representações Sociais e Estereótipos. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 13, n. 3, p.503-511, jul. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pe/v13n3/v13n3a11. Acesso em: 11 maio 2019.

ATLAS DO DESENVOLVIMENTO URBANO NO BRASIL. Dica de leitura em: http://www.atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/santos_sp Acesso em: 11 de junho de 2018.

BACZKO, Bronislaw. **Imaginação social. In: Enciclopédia Einaudi. Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. vol. 5.

BEZZI, Meri Lourdes; BRUM NETO, Helena. A região cultural como categoria de análise da materialização da cultura no espaço gaúcho. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, Curitiba, v. 17, p.17-30, 15 jun. 2009. Universidade Federal do Parana. http://dx.doi.org/10.5380/raega.v17i0.11862. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/11862. Acesso em: 11 maio 2019.

BRASIL (Município). Lei nº 0058, de 11 de julho de 2017. **Plano Municipal de Cultura de Santos**. 1. ed. Santos, SP: Prefeitura Municipal de Santos, Disponível em: tinyurl.com/pmcsantos

CARVALHO, Lucas Correia. Esfera pública e esfera privada: uma comparação entre Hannah Arendt e Jürgen Habermas. **Revista Habitus**: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 38-52, dez. 2008. Semestral. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus/article/view/11291. Acesso em: 26 de novembro de 2018.

FINO, P.; QUEIROZ, O.. O uso dos estereótipos turísticos durante o regime militar brasileiro. **dos Algarves**: A Multidisciplinary e-Journal, [s.l.], v. 30, p.97-111, 30 jun. 2017. School of Management, Hospitality and Tourism, University of the Algarve. http://dx.doi.org/10.18089/damej.2017.30.8. Disponível em: http://www.dosalgarves.com/rev/N30/9rev30.pdf. Acesso em: 12 maio 2019.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. São Paulo, SP: Ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, Alcindo. **Lutas e Sonhos. Cultura política e hegemonia progressista em Santos, 1945-1962.** São Paulo, SP: Editora Unesp; Santos, SP: Prefeitura Municipal de Santos, 1995.

GRUMAN, Marcelo. Caminhos da cidadania cultural: o ensino de artes no Brasil. **Educar em Revista**, [s.l.], n. 45, p.199-211, set. 2012. FapUNIFESP (SciELO). http://dx.doi.org/10.1590/s0104-40602012000300014.

HÁBITOS CULTURAIS DOS PAULISTAS. Pesquisa do Instituto J. Leiva – Cultura e Esporte. Dica de leitura em: http://www.pesquisasp.com.br/downloads/livro_cultura_em_sp.pdf. Acesso em: 11 de junho de 2018

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo, SP: Ed. Centauro, 2006.

KOGURUMA, Paulo. A metrópole do café: urbanização tumultuaria e cosmopolitismo sócio cultural, 1890-1920. **História Revista**, [s.l.], v. 3, n. 1, p.93-109, 31 jul. 2010. Universidade Federal de Goiás. http://dx.doi.org/10.5216/hr.v3i1.10659.

MARCÍLIO, Maria Luiza. **Caiçara: Terra e População.** São Paulo, SP: Edusp – 2º edição, 2006.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Santos, o porto do café: cidade, cotidiano e trabalho. **Estudos Ibero-americanos**, [s.l.], v. 30, n. 2, p.9-26, 31 dez. 2004. EDIPUCRS. http://dx.doi.org/10.15448/1980-864x.2004.2.1313.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Do público para o privado: : Redefinindo espaços e atividades femininas (1890-1930). **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 4, p.97-115, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1764> Acesso em: 11 de junho de 2018.

PERAZZO, Priscila Ferreira. Dossiê Narrativas Orais de História de Vida. **Revista Comunicação & Inovação**, São Caetano do Sul, v. 16, n. 30 (121-131) jan-abr 2015. Disponível em: file:///C:/Users/compaq/Downloads/2754-9920-2-PB%20(1).pdf. Acesso em: 17 jan. 2019.

PEREIRA, Cláudia; BARROS, Carla. Cariocas não gostam de dias nublados: comunicação, consumo e lifestyle no discurso da FARM. **Revista Famecos**, [s.l.], v. 19, n. 3, p.839-854, 2 jan. 2013. EDIPUCRS. http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2012.3.12904.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992. ISSN 2178-1494. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941. Acesso em: 17 jan. 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTOS. Dica de leitura em: http://www.santos.sp.gov.br/?q=hotsite/conheca-santos. Acesso em: 11 jun. 2018.

RIBEIRO, Elton Vitoriano. Existe um imaginário social secularizado na América Latina? (Is there a secularized social imaginary in Latin America?). **Horizonte**, [s.l.], v. 11, n. 29, p.133-148, 27 mar. 2013. Pontifícia Universidade Catolica de Minas Gerais. http://dx.doi.org/10.5752/p.2175-5841.2013v11n29p133. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2013v11n29p133. Acesso em: 26 mar. 2019.

RIOS, Fábio Daniel. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. **Revista Intratextos**, [s.l.], v. 5, n. 1, p.1-20, 15 jul. 2014. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102.

RUIZ, Josefa Emília Lopes et al. Os Seis Pilares da Autoestima e a Integração Corpo e Mente. **Directory Of Open Access Journals**, Araraquara, v. 11, p.27-34, 2015. Disponível em: https://doaj.org/article/12b66c9ab34640a4b2bf5f4b01e54ddd. Acesso em: 21 maio 2019.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho** – Uma Teoria da Comunicação Linear e em Rede. Petrópolis, RJ: Editora Vozes. 2002.

SOUZA, Gustavo Matiuzzi de. Noções de fronteira na teoria e práxis do regionalismo: uma visão crítica. **Civitas** - Revista de Ciências Sociais, [s.l.], v. 18, n. 2, p.245-261, 7 ago. 2018. EDIPUCRS.http://dx.doi.org/10.15448/1984-7289.2017.3.31575.

TAVARES, Rodrigo Rodrigues. **A "Moscouzinha" Brasileira:** Cenários e Personagens do Cotidiano Operário de Santos (1930-1954). Santos: Editora Humanitas, 2007. 262 p. (Coleção:Histórias da Repressão e da Resistência Vol. 6).

TAYLOR, C. **As fontes do self:** a construção da identidade moderna. São Paulo: Loyola, 1997.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A democracia na América.** 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ULHÔA, Joel Pimentel de. Cidadania. **Philósophos - Revista de Filosofia**, [s.l.], v. 5, n. 2, p.49-68, 5 set. 2010. Universidade Federal de Goias. http://dx.doi.org/10.5216/phi.v5i2.11338.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A Brasilidade Verde-Amarela: Nacionalismo e Regionalismo Paulista. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, 1993, p. 89-112. Disponível em: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:tbOHM6qcJ0gJ:www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Brasilidade_verde_amarela.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 11 jun. 2018.

COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA E DIVERSIDADE:
Proposta de inclusão de minorias e pluralidades na contemporaneidade[1]

Ingrid Gomes Bassi[2]
Marcos Corrêa[3]
Suelen de Aguiar Silva[4]

Resumo
O presente artigo propõe desenvolver ensaio-analítico da Comunicação Comunitária como espaço de intervenção cidadã, e, prospectivo em incluir minorias e diversidades sociais da esfera plural dos tempos atuais. Para a reflexão nos baseamos nos estudos de direitos humanos de Hélio Gallardo (2014) e comunidade de Cicilia Peruzzo (2004) e Raquel Paiva (2003). Como método de análise utilizamos a Hermenêutica de Profundidade (THOMPSON, 2011) ao investigar as ações comunicativas nos vídeos documentários apresentados em 2018, na mostra cidadã da XIII Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã. Como resultados e discussão, apresentamos as principais narrativas de como foi o processo de inclusão das diversidades e minorias representadas nos vídeos, além de situá-las com as dinâmicas de complexidade do contemporâneo, pela fundamentação teórica e correlações de reinterpretação. Nas considerações finais visualizamos a flexibilidade de funções socioculturais da comunicação para as comunidades e minorias, abarcando plataformas de voz em direitos de incluírem-se nas visibilidades de denúncia e desdobramentos políticos de garantia de vida, além do empoderamento dos sujeitos na comunicação como proposta de articulação autônoma e de direito à comunidade.

Palavras-chave: Comunicação Comunitária; Inclusão de Minorias e Diversidade; Mostra Cidadã 2018.

---

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Pós-doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). Especialista em Globalização e Cultura pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Professora do Magistério Superior na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas – ICSA. Unifesspa. Rondon do Pará – PA. Contato: ingrid.bassi@unifesspa.edu.br. Líder do Grupo de Pesquisa: Discursividade e Estudos das Comunicações Contemporâneas e Membra do Núcleo de Estudos de Comunicação Comunitária e Cidadania - COMUNI e do Grupo AlterMídia - Estudos sobre Mídia e Alteridade.

[3] Doutor em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo - UMESP, Mestre em Multimeios pela Unicamp e Especialista em EAD pela FCE. Bacharel em Rádio e Televisão pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT e em Jornalismo pela Faccamp. Docente nas Faculdade Paulista de Comunicação - FPAC e na Faculdade Campos Elíseos - FCE. É integrante como pesquisador dos grupos CEI COMUNI - Núcleo de Estudos de Comunicação Comunitária e Local. Contato: correa.mrcs@gmail.com.

[4] Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo, pesquisadora do Comuni - Núcleo de Estudos de Comunicação Comunitária e Local, integrante do Conselho Fiscal da ABPCom – Associação Brasileira de Pesquisadores e Comunicadores em Comunicação Popular, Comunitária e Cidadã. Professora do curso de Comunicação da Universidade Estácio de Sá. Contato: susuaguiar@yahoo.com.br.

Aqui o meu rap não acabou
Aqui o meu rap está apenas começando
Eu faço por amor
Escute, faz favor
(...) Chego e rimo o rap guarani e kaiowa
Você não consegue me olhar
E se me olha não consegue me ver
Aqui é o rap guarani que está chegando pra revolucionar
O tempo nos espera e estamos chegando
Por isso venha com nós
Nós te chamamos pra revolucionar
Por isso venha com nós, nessa levada
Nós te chamamos pra revolucionar
Aldeia unida, mostra a cara

Eju Orendive (Brô Mcs)

Introdução

Refletir sobre cidadania é também falar em responsabilidade para as sociedades atuais (Gallardo, 2014). A bandeira do índio da região de Dourados, em Mato Grosso do Sul, da etnia *guarani* e *kaiowa*, também pode ser um valor de luta para as comunidades ribeirinhas negligenciadas pelo sistema econômico de desenvolvimento capitalista industrial, que muitas vezes, estruturalmente, cerceiam os modos de vida e suas experiências no território, além de poderem marcar nos desdobramentos desse desenvolvimento, inversões de valores e saberes locais constituídos historicamente pelas comunidades tradicionais. Para tanto, essa diversidade cultural deve ser confrontada com as complexidades de violências e sobreposições valorativas quando pensamos na busca da cidadania. Como afirma Manzini-Covre (2006, p.63) a cidadania se concentra nas ações sociais expressas pelas pessoas em relação "[...] à crítica construtiva do comum". O desafio, hoje, é essa articulação do construtivo comum, do que podemos propor em causas em coletivo, que podem ser alimentadas por bandeiras consensuais de transformação social, cultural e econômica.

Nessa justificativa, pensamos na articulação desse texto, e como proposta de questão de pesquisa centramos o olhar crítico do caminho pelos direitos humanos, do direito à informação, do direito à comunidade, e do direito de cidadania pelas falas de onde se originam as representações de vida. Para isso, pesquisamos quatro vídeos exibidos na Mostra Cidadã de 2018, na XIII Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã, realizada na Universidade

Federal do Maranhão, em São Luís, com o objetivo de problematizarmos essas vozes, contextos e demarcações de estruturas simbólicas no conteúdo dos vídeos. Os vídeos foram organizados em duas sessões: Direitos Humanos, exibido em 22 de novembro, e Cidadania, exibidos em 23 de novembro. Neste texto optou-se por observar os quatro vídeos exibidos na sessão Direitos Humanos.

Para isso, utilizamos a metodologia da Hermenêutica de Profundidade (Thompson, 2011) e como referencial teórico desenvolvemos os estudos de Direitos Humanos de Gallardo (2014) e Bobbio (2004).

1. Cidadania e a Reivindicação por Direitos Humanos

A identidade da cidadania é um processo histórico e cultural e amadurece a partir do avanço real dos direitos humanos às pessoas. Direitos os quais englobam as liberdades individuais, do Estado para com o indivíduo e o indivíduo em coletivo. Para isso, é essencial resgatar as pontuações desses direitos, para acompanhar também a construção cidadã à base de autonomia e de gerenciamento social.

Para Bobbio (2004) as conquistas acerca dos direitos humanos se deram em dimensões. A divisão dessas dimensões foi elaborada pelo autor como estratégia para clarear didaticamente suas diferenças e delinear suas singularidades, embora todas elas se complementam e trocam de posições numéricas de acordo com o tema, período histórico e/ou localidade. Liberdade de expressar-se, liberdade de ir e vir e liberdade de possuir propriedades estão contemplados nos direitos civis; os direitos políticos consideram direito a associar-se, de frequentar reuniões, de ser membro e participar de organizações e de liberdade de ativismo político, ambos direitos civis e políticos são conceituados como de primeira dimensão. Embora os direitos civis tenham sido fomentados já no século XVIII; os direitos políticos foram reconhecidos apenas no século XIX (MARSHALL, 1967, p.66-71).

A ideia central da primeira dimensão é a liberdade do indivíduo em relação ao seu estado público e coletivo (BOBBIO, 2004; GALLARDO, 2014). Já na segunda dimensão situam-se os direitos econômicos, sociais e culturais, abarcando a conduta positiva do Estado em gerar e proteger, à luz da igualdade, o acesso a esses direitos, como saúde, segurança, atividades econômicas, educação, assistência social e bens-culturais entre outros. Ou seja, direito de igualdade material em oportunidades ao indivíduo. Para Gallardo (2014, p.49-50) os direitos da

segunda dimensão resultam da constante luta dos "[...] trabalhadores organizados em movimentos, sindicatos, cooperativas, e dos escravos, tanto nos países centrais como nas colônias, durante os séculos XVIII e XIX", ou seja, a sociedade civil vitimizada contesta os direitos sociais, econômicos e culturais (GALLARDO, 2014, p.50).

Já a terceira dimensão contempla aqueles direitos referentes às categorias sociais, pelas quais expressa-se individualidade a partir de um grupo. Essa dimensão para Bobbio (2004, p.80) é mais difícil de proteger do que os direitos de liberdade, em razão do aumento das pretensões de cada grupo nas sociedades modernas. Evidências como: o direito à criança e adolescente, o direito da mulher, o direito do idoso, o direito do consumidor, das etnias entre outros grupos emergentes. Mas esse é um desafio para o Estado de direito, proteger atualizando-se, e incluir o direito à diferença em relação aos outros seres. Destacam-se três declarações acerca dessa terceira dimensão, Declaração de Argel de 1976, sobre os direitos dos povos, Declaração dos Povos Indígenas de 1990, dos direitos aos povos indígenas, e a Segunda Declaração de Havana de 1962, sobre respeito e segurança da humanidade (GALLARDO, 2014, p.51).

Gallardo (2014, p.50-51) explica sobre as mobilizações civis (da terceira dimensão), de caráter político, reivindicavam-se contra as políticas imperiais do colonialismo e neocolonialismo, como se situavam as lutas de não violência ativa em Gandhi, a guerra popular prolongada em Che Guevara, os povos africanos e asiáticos e, em menor medida, os latino-americanos. Todos movimentos e organizações baseados numa sociedade civil "[...] empobrecida, colorida e objetivamente internacional, criada pela expansão imperial do capital, incluindo o *apartheid*, e a geopolítica" (GALLARDO, 2014, p.51).

A quarta dimensão luta pelos direitos segurados à preservação ambiental, natural e social do planeta, reivindica uma "[...] humanidade como continuidade que deve ser politicamente sustentada, por que sua existência não é espontânea nem natural ou orgânica" (GALLARDO, 2014, p.54). Historicamente, essa luta emerge das denúncias de poluição, desertificação e empobrecimento da natureza no planeta, proporcionalmente causadas pelas atividades do próprio homem, ainda alicerçados no processo de internacionalização do capital internacional.

Destacam-se como resultado dos movimentos da sociedade civil ações como a Convenção sobre as Mudanças Climáticas (1992), o Protocolo de Kyoto (1997), ambos focados na assertiva dos países mais industrializados diminuírem a emissão de gases de dióxido de

carbono, o documento *Agenda 21* elaborado pela Conferência das Nações Unidas (1992) encaminha o compromisso entre as nações para desenvolver suas economias sem prejudicar o meio ambiente, com mais de 2.500 recomendações detalhadas para o desenvolvimento sustentável, e o Projeto do Milênio (2002) desenvolvido pela Organização das Nações Unidas ambiciona aplicar medidas de combate à situação contemporânea de pobreza e de miséria, nas quais significativa parte da população do planeta se encontra (ONU, 2017a; 2017b).

Na quinta dimensão[5] há os direitos acerca da bioética baseados a partir da Declaração Universal sobre o Genoma Humano e os Direitos Humanos pela Unesco reconhece o pressuposto ético da manipulação genética, especificando a obrigatoriedade da não negociação financeira do genoma, entendendo a preservação da individualidade humana e da diversidade do genoma como conquistas da humanidade, e como tal seu patrimônio, liberando seu uso apenas para fins humanistas (UNESCO, 2001). As questões principais dessa dimensão para Gallardo (2014, p.54) dizem respeito à eugenia, à clonagem humana, "[...] a reprodução dos recursos biológicos humanos pré-programados ou sua utilização como banco de órgãos para transplantes etc." e as consequências impróprias e desumanas as quais esses fins podem gerar, principalmente na forma de ser humano em um mundo marcado pela ambição, "[...] pelo lucro, pelo etnocentrismo, pelo fundamentalismo, pelo racismo e pela dominação (sujeição) política e geopolítica" (GALLARDO, 2014, p.55).

Para além dos conceitos das dimensões, a problemática atual de Gallardo diz respeito aos direitos humanos representarem mais um estado de dever a ser, como uma proposta mais em nível abstrato, deslocando-os de suas necessidades sócio-históricas, fato que permite compreender o desrespeito e a violação em cenários comuns institucionais, como por exemplo o modelo econômico nas sociedades modernas (GALLARDO, 2014, p.33).

Sobre direitos econômicos e sociais, não se discute, por vezes nem se nomeia, a questão do formato das práticas econômicas facilitarem a exportação em detrimento do empobrecimento das populações, assim como determinarem as precarizações de trabalho e mão de obra cada vez mais sem direito (GALLARDO, 2014, p.22).

[5] Alguns autores da área do Direito e dos estudos sobre Direitos Humanos posicionam a quinta dimensão referente à bioética, ou seja, na colocação anterior, como quarta dimensão. Neste artigo optou-se pelo posicionamento teórico-conceitual do pesquisador Helio Gallardo (2014), o qual traz como quarta dimensão o espaço de discussão de direitos à preservação do meio ambiente e responsabilidade social pelas condições de existência humana (p.49-61).

Ao partir dessas exposições, entende-se a ótica de visualizar os direitos humanos num processo cultural de significação. Gallardo indica um processo: diagnosticar e revalorizar os direitos, entendendo a importância de um trabalho político a partir desse processo para convocar maiorias sociais. Pontua para a sobrevivência humana (em uma humanidade) depende, hoje, do fortalecimento desse processo cultural acerca dos direitos humanos. Como as sociedades estão significativamente diluídas em muitas minorias o desafio é ressemantizar flexibilizando as particularidades das demandas libertadoras para as maiorias (Gallardo, 2014, p.108).

> Necessitamos de um movimento social centrado em direitos humanos entendidos sócio-historicamente, isto é, como transferências de poder social e pessoal que possibilitam práticas produtivas de autoestima legítima. Um movimento que tenha como eixo articulador a produção de uma cultura de direitos humanos, de uma sensibilidade de reconhecimento, acompanhamento e solidariedade humana. De uma cultura que aposte no risco de assumir o diferente que se empenha em crescer de maneira libertadora, como referência de aprendizagem e humanidade, como estímulo para crescer vital e socialmente a partir de carências próprias (GALLARDO, 2014, p.109).

A provocação por uma cultura de direitos humanos dessa perspectiva de Gallardo (2014) indica uma possibilidade também de experiência civilizadora, para construir práticas sociais de humanidade na história (GALLARDO, 2014, p.110).

2. Estratégica metodológica

A definição da metodologia da Hermenêutica de Profundidade, de John B. Thompson (2011), foi pensada para este estudo em razão dos vídeos da mostra cidadã carregarem simbolicamente interfaces com a crítica social e cultural de onde foram produzidos, do Norte e Nordeste do país, além de intervirem na constituição socioeconômica das fontes primárias das entrevistas e dos próprios agentes produtores dos vídeos, demarcando um cenário de atuação que liga os objetos aos seus intercâmbios estruturais de cultura e produção de sentido.

Nessa lógica, a Hermenêutica de Profundidade colabora na investigação em amplitude da contextualização social das formas simbólicas e suas características estruturais internas. Para Thompson, formas simbólicas são “[...] construções significativas que exigem uma interpretação; elas são ações, falas, textos que, por serem construções significativas, podem ser compreendidas” (2011, p.357). Para o pesquisador, outra identificação importante no método de análise da hermenêutica, é a inclusão dos sujeitos como constituintes do mundo social, e,

portanto, faz-se resgatá-los nos processos das tradições históricas demarcadas (THOMPSON, 2011, p.360).

No método, Thompson propõe três procedimentos principais: a análise sócio-histórica, a análise formal, também chamada de discursiva e a interpretação e reinterpretação. Nas subdivisões da análise sócio-histórica, divide em: situações espaço temporais; campos de interação; instituições sociais; estrutura social; meios técnicos de transmissão; e para a análise formal ou discursiva separa em: análise semiótica; análise da conversação; análise sintática; análise narrativa e análise argumentativa (THOMPSON, 2011, p.365).

Na análise sócio-histórica, o autor traz o entendimento que as formas simbólicas são itens produzidos, transmitidos e recebidos em condições históricas e sociais específicas. Logo, os objetivos principais desta análise são "[...] reconstruir as condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas" (THOMPSON, 2011, p.366).

A partir daí, Thompson (2011, p.366-367) expõe que há situações espaço temporais específicas em que as formas simbólicas são produzidas e recebidas, assim como existem campos de interação em que essas formas simbólicas estão inseridas. Os campos de interação compreendem espaços, universos singulares em que se observa a ação e posicionamento de trajetórias, cujo movimento gera algumas das relações entre pessoas e provoca propostas entre elas (THOMPSON, 2011, p.366).

Na composição dos campos de interação estão dispostas as instituições sociais que se caracterizam como conjuntos de regras, recursos e relações; analisá-las, portanto "[...] é traçar seu desenvolvimento através do tempo e examinar as práticas e atitudes das pessoas que agem a seu favor e dentro delas" (THOMPSON, 2011, p.367).

Diferenciando instituições sociais de estruturas sociais Thompson identifica nas estruturas assimetrias e diferenças relativamente estáveis que caracterizam as instituições sociais e os campos de interação. "Analisar a estrutura social envolve tentativas de estabelecer os critérios, categorias e princípios que subjazem a essas diferenças e garantem seu caráter sistemático e durável". Além de buscar compreender pelas assimetrias e diferenças sistemáticas a vida social (THOMPSON, 2011, p.367).

Os meios técnicos de transmissão são as mediações em que as formas simbólicas e mensagens chegam ao destino para as quais foram produzidas (THOMPSON, 2011, p.368). Para este artigo, os meios técnicos de transmissão são os quatro vídeos da Mostra Cidadã

(2018). Para tanto, preferiu-se ampliar a discussão nos itens: situações espaço temporais; campos de interação; instituições sociais e estrutura social, e apenas identificar as obras como meios de mensagem, contextualizadas oportunamente nas análises. A definição deste caminho se deu no sentido de potencializar o debate interpretativo acerca dos processos culturais do momento histórico.

Tanto na análise sócio-histórica como na análise formal ou discursiva existem várias propostas metodológicas que podem ser inter-relacionadas dependendo das singularidades de cada objeto (THOMPSON, 2011, p.370). Para este estudo qualitativo buscou-se nas narrativas dos vídeos, organizar, sistematizar e compreender suas temáticas específicas.

Thompson entende que "ao estudar a estrutura narrativa, podemos procurar identificar os efeitos narrativos específicos que operam dentro de uma narrativa particular, ou elucidar seu papel na narração da história" (2011, p.374). Na pré-análise dos vídeos verificaram-se temas comuns e significativos no contexto da cidadania. Thompson descreve a interpretação como o momento do método de explicar interpretando sobre o que é dito e representado, trazendo, assim, justificativa dos resultados situados social e historicamente (THOMPSON, 2011, p.377).

3. Resultados e Discussão

3.1 Descrição dos vídeos e aplicação dos métodos

3.1.1 Doc.Cidadania: A nossa luta é pelo território

Situações espaço temporais configuram-se na localidade marcada pela luta do território na região de Barcarena, em que o rio Murucupi recebe os rejeitos da empresa Hydro Alunorte, ficando os moradores – em especial as comunidades tradicionais (quilombolas e ribeirinhas) em situações complexas, reféns de ambientas insalubres e improdutivos. Ou seja, uma região marcada por conflitos e violências.

Os campos de interação dizem respeito às relações estabelecidas nesse local geográfico e simbólico. Como por exemplo a vitimização factual da vida dessas comunidades, o papel do poder público e de fiscalização e o centro: a empresa que prega o desenvolvimento para a localidade, mas que, neste caso, o valor dado em troca deste desenvolvimento é a liberação de rejeitos e a tentativa de silenciamento da população.

As instituições são as comunidades, as lideranças locais, o governo – fiscalização, e a empresa. Já as estruturas estão ligadas a questões maiores, como a facilidade econômica, de

mercado, dessas empresas estrangeiras se estabilizarem em territórios ricos de matéria-prima e pobres de vozes internas, como é o caso da maior parte da região norte, em especial essa região de Barcarena, já incorporada à cultura local, o sentimento de silêncio do poder público de gestar fiscalizando e punindo a empresa, assim como da própria economia de mercado que facilita essa exploração local, comunitária, eliminando as auto narrativas de protesto e inclusão política.

Nesse sentido, a busca por espaços de expressão de suas vontades e anseios se performa na constituição de uma narrativa audiovisual, em formato de documentário, como tentativa de visibilidade e de construção de identidade das lutas travadas pelas comunidades afetadas pela Hydro Alunorte. Portanto, o vídeo dialoga de forma direta com os direitos de terceira e quarta geração, especialmente no que concerne aos valores de comunidades afetadas pela ação da empresa Alunorte e no que diz respeito às práticas de preservação e respeito ao meio ambiente e biodiversidade, acordadas internacionalmente desde a Convenção sobre as Mudanças Climáticas (1992) e o Protocolo de Kyoto (1997).

3.1.2 Vitória: Juventude de fé e luta

As situações espaço temporais da região do interior do Piauí são de desfavorecimento de propostas culturais e de trabalho para as juventudes, no caso a juventude cristã-católica. Os Campos de interação abarcam a localidade (cidade e entorno) com suas limitações sociais, os jovens ativos na procura de propostas alternativas dentro da Igreja dogmática e algumas lideranças da vizinhança e professores.

As Instituições sociais são a Igreja Católica, as lideranças enquanto referências de relações e a comunidade de jovens adeptos enquanto legitimadores de uma perspectiva dessa Igreja. Percebe-se, no entanto, uma valorização das ações dos atores sociais no que se refere à luta por direitos sociais das comunidades nas quais atuam, ao mesmo tempo em que se busca um protagonismo de jovens; ainda que tutelados pela instituição Igreja, tomada como pano de fundo. O documentário não problematiza o papel de condução da instituição religiosa católica, tomando-a apenas como espaço que oportuniza a ação dos jovens.

A Estrutura social compete a lógica religiosa numa cidade do interior do estado, com suas influências culturais familiares e locais, propiciando “estados” de vivências e experiências específicas de reinvenções e reinterpretações culturais locais. Trata-se, pela narrativa

audiovisual, do único espaço socialmente estabelecido para um certo protagonismo dos jovens retratados.

3.1.3 GACC-MA, 31 anos na luta pelos Direitos Humanos

As situações espaço temporais dizem respeito ao ambiente de uma empresa do terceiro setor e da possibilidade de marketing social realizado pela Universidade, entre alunos que se engajaram na questão. Nisso, visualizamos os campos de interação, os quais demarcam as relações entre esses grupos, dos alunos e orientadores de saírem da sua zona de conforto e desenvolverem um trabalho social para um hospital-empresa, de forma inclusiva e proativa.

O Grupo de Apoio às Comunidades Carentes do Maranhão (GACC-MA), por meio de suas atividades, busca o fortalecimento comunitário ao despertar o sentido comunitarista e o desejo dos grupos subalternizados de buscar por direitos. Neste aspecto, as categorias de análise da hermenêutica de profundidade potencializam a inscrição das atividades do GACC no contexto da publicidade social, já que em sua essência, esta última, é utilizada para difundir ideias, produtos e serviços e ressignificar laços sociais. A publicidade social utilizada como uma ferramenta comunicacional comunitária pode auxiliar no desenvolvimento autossustentável de uma comunidade, como é o caso das práticas sociais desenvolvidas pelo GACC.

As instituições sociais são: empresas (Hospital e Faculdade), modificadas ou percebidas não apenas como empresas, mas como organismos que precisam, no contexto de suas atividades, se reinventar, ou reinventar suas práticas, em função de um benefício social mais amplo. Há um histórico anterior de atividades realizadas pelo GACC na promoção de ações de visibilidade e em busca de autofinanciamento e promoção de ações socioeducativas e motivacionais, não apenas no estado do Maranhão, mas em outros locais, com objetivos semelhantes.

3.1.4 Vozes Akwe-Xerente

As situações espaço temporais compreendem o conflito da terra na região do Tocantins, permeando a problemática da sociedade mais urbanizada em detrimento da “periferização” do indígena. Apesar de localizada, as questões e lutas apresentadas pelo documentário sintetizam também as lutas e problemas enfrentados por comunidades indígenas em muitas partes do país.

No contexto das disputas, sobressaem-se questões periféricas na luta por direitos humanos e de identidade das comunidades indígenas e seus embates por território no contexto da sociedade capitalista nacional.

Os campos de interação abarcam as relações de poder entre comunidades tradicionais na região – indígenas – e grileiros, posseiros, outros camponeses, fazendeiros e empresários. Já as instituições sociais são essas representações, cultura tradicional e outras entidades institucionais (indústrias, empresas, fazendeiros etc).

A estrutura social problematiza a questão da hegemonia cultural, dos detentores do *status* e poderio de conhecimento, os quais naturaliza o valor simbólico das sociedades urbanizadas (jesuítas, escolas, universidade) e diminui o conhecimento ancestral e sagrado do indígena e de seus ritos em comunidade. A produção, realizada por Manoel Xerente, líder indígena, buscou apontar a identidade indígena como não descolada ou "cristalizada", dialogando de forma direta com a "sociedade urbanizada". A busca por identidade e voz é trazida pela própria perspectiva dos realizadores-indígenas em parceria com a Universidade Federal de Tocantins.

Considerações finais

Os vídeos exibidos na XIII Conferência Brasileira de Comunicação Cidadã em 2018, na cidade São Luís. refletem preocupações de seus realizadores em busca de direitos ora negligenciados, ora entendidos como um processo de construção social. Esses vídeos – entendidos como os meios técnicos de transmissão (THOMPSON, 2011, p. 368), ou seja, mediações a partir das quais as mensagens chegam aos públicos para os quais foram produzidos – condensam expressões de lutas sociais e políticas do período atual no Brasil, já que seus temas transitam por questões sociais abertas na contemporaneidade.

Na análise das estruturas sociais, percebem-se múltiplas relações. No caso dos índios Akewe-Xerente, a diferença entre a estrutura social das comunidades indígenas contrasta com os agrupamentos sociais por proximidade (as cidades) com as quais estabelecem relações. Há uma disputa por outro tipo de identidade e reconhecimento indígena, representada pela presença do indígena como um elemento a mais na constituição social; um índio integrado à cultura nacional, não cristalizado em seu habitat ou isolado. A mesma percepção pode ser retirada no Doc.Cidadania, especialmente no que se refere às relações das comunidades ribeirinhas retratadas e uma grande empresa, como a Hydro Alunorte na floresta amazônica. Os ribeirinhos

reivindicam sua importância na condução das políticas públicas sobre meio ambiente e uso dos recursos naturais, já que a ação de empresas como a Alunorte impacta de forma direta a sobrevivência de suas comunidades.

Relação semelhante pode ser percebida também no documentário Vitória, no qual os jovens retratados são percebidos em torno de uma estrutura social bastante rígida e encontram seu espaço de transformação nas proposições das ações da Igreja Católica; esta entendida, no contexto social da cidade retratada, como a única capaz de responder aos anseios dos jovens retratados. Já no vídeo da GACC, percebe-se a relação existente entre a publicidade, retirada do contexto meramente mercadológico, e a publicidade social, cuja ação lida com outras relações econômicas e sociais. Trata-se de uma percepção distinta sobre a publicidade social, compreendida, na visão da GACC como auxiliar no desenvolvimento autossustentável.

Referências

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 3 ed. Rio de Janeito: Elsevier, 2004.

BRÔ MCS. **Música: Eju Orendive**. Disponível em: https://www.letras.mus.br/bro-mcs/eju-orendive/. Acesso em 17 maio 2019.

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.htm. Acesso em 17 maio 2019.

GALLARDO, H. **Teoria Crítica**. Matriz e possibilidade de direitos humanos. Trad. Patricia Fernandes. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

MANZINI-COVRE, Maria de Lourdes Manzini. (2006). *O que é cidadania*. Coleção Primeiros Passos (250). São Paulo: Brasiliense.

MARSHALL, Thomas H. **Cidadania, classe social e status**. Trad. Meton Porto Gadelha. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

ONU. **A ONU e a Mudança Climática.** Disponível em: https://nacoesunidas.org/acao/meio-ambiente/. Acesso em: 17 maio 2019.

ONU. **A ONU e o Meio Ambiente.** Disponível em: https://nacoesunidas.org/acao/meio-ambiente/. Acesso em: 17 maio 2019.

PAIVA, Raquel. **O Espírito Comum**: comunidade, mídia e globalismo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Maud X, 2003

PERUZZO, C. M. K. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

SILVA, S. de A. **Comunicação, movimentos sociais e redes: por um projeto biopolítico e comunitário da multidão.** Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2018.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 9 ed. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2011.

UNESCO. ***Declaração Universal sobre o Genoma Humano e os Direitos Humanos***. Da teoria à prática. Disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001229/122990por.pdf. Acesso em: 17 maio. 2019.

A JUDICIALIZAÇÃO DO ACESSO A CRECHES DO MUNICÍPIO DE SANTO ANDRÉ[1]

Juliana Andrade Vieira[2]
Sanny Silva da Rosa[3]

Resumo
A judicialização do acesso à Educação Infantil é um dos grandes desafios das creches públicas quando se tem em mente a garantia de direitos fundamentais. Cabe aos municípios oferecer vagas nas creches mais próximas do domicílio das famílias, um direito da criança assegurado pela Constituição Federal de 1988, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e pela Lei de Diretrizes e Bases n°9394/96. Para assegurar esse direito, muitas famílias estão recorrendo ao poder Judiciário, mecanismo que tem comprometido outro direito fundamental do cidadão, o de acesso a um atendimento com qualidade. Contudo, as creches municipais que atendem a população mais carente não possuem infraestrutura física condizente com a demanda e nem profissionais em número suficiente para um atendimento dentro dos padrões mínimos de qualidade. Dados da Defensoria Pública do Estado de São Paulo indicam a grande defasagem entre a demanda e o número de vagas nas creches de Santo André – Esse problema crônico no Brasil se relaciona ao conflito entre igualdade de oportunidade e igualdade de condições, mencionado há décadas por autores como Sônia Kramer (1995), Kuhlman Jr. (2000) e Campos e Rosemberg (2009). Este trabalho de pesquisa combina dados quantitativos e qualitativos e tem como objetivos mapear o fenômeno da judicialização do acesso às creches públicas do município de Santo André, identificar pontos críticos quanto aos padrões de qualidade das creches; e conhecer os desafios dos profissionais frente à insuficiência de vagas. Por meio da observação empírica, sabemos que o fenômeno de judicialização resulta em salas superlotadas, atendimento educacional sofrível e professores submetidos a uma carga de trabalho desgastante. Compreender as questões que permeiam esse fenômeno é relevante para que, no âmbito dos municípios, os poderes públicos – Judiciário e Executivo - encontrem meios de compatibilizar os direitos individuais com políticas de educação que garantam a todos uma educação pública de qualidade.

Palavras-chave: Educação Infantil; Judicialização e creches.

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Professora de educação infantil na Prefeitura Municipal de Santo André e cursa mestrado em Educação na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[3] Graduada em Pedagogia (PUC-SP, 1983). Mestre e Doutora em Educação pela PUC-SP; Estudos de pós-doutoramento no Instituto de Educação da Universidade de Londres (2010-2011), supervisão de Stephen J. Ball. Atualmente é professora e pesquisadora do Mestrado Profissional em Educação (Docência e Gestão Educacional) da Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

Introdução

A Judicialização têm-se tornado, cada vez mais, assunto de pauta tendo em vista a sua grande relevância no contexto atual. Este artigo se insere no contexto de uma pesquisa em andamento que tem como objetivos mapear o fenômeno da judicialização do acesso às creches públicas do município de Santo André, identificar pontos críticos quanto aos padrões de qualidade das creches; e conhecer os desafios dos profissionais frente à insuficiência de vagas.

É notado o crescente número de estudos que permeiam essa temática e, em vista do maior aprofundamento do assunto, este artigo visa apresentar uma síntese e analisar os resultados da produção acadêmica, oriunda da pós-graduação *stricto sensu*, sobre a Judicialização de acesso a vagas na educação infantil. Ao ampliar os conhecimentos sobre a judicialização, este levantamento pode fazer avançar a compreensão desse fenômeno, desvelar suas causas e finalidades, contribuindo, assim, para futuros estudos.

Para tanto, procurou-se mapear a produção acadêmica no período compreendido entre 2008 a 2019, na base de dados do Banco de Teses da Capes, da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), do portal Scielo e no Google Acadêmico, com as seguintes palavras-chave: “judicialização” e “creches”. A busca resultou na seleção de 14 trabalhos, sendo 10 artigos, 2 dissertações e 2 teses, os quais abordam essa problemática de diferentes pontos de vista.

Um estudo realizado diretamente em Santo André procura fazer uma análise dos efeitos da judicialização da política pública de Educação Infantil (SANTOS, 2014); dois estudos tratam diretamente da conceituação e obstáculos da judicialização (BARROSO, 2012; CURY, 2009; TAPOROSKY, 2019); um estudo correlaciona a judicialização a questões sociais (LOMBARDI, 2014;); dois abordam a perspectiva e implicações em relação aos professores (CHRISPINO, 2008; JOCHI, 2018); dois sobre seu impacto na qualidade educacional (XIMENES, 2014; TAPOROSKY, 2018), três estudos de casos em outros municípios, Mauá e São Paulo (OLIVEIRA, 2018; POLONI, 2017; SILVA, 2018), e dois estudo tratando sobre a expansão de vagas, um por meio de Termos de Ajustamento de Conduta (FELDMAM, 2018) e outro apresentando um diálogo entre o poder Judiciário e o poder Executivo (INAFUKU, 2017).

As pesquisas apresentam análises sobre a Judicialização a partir de diferentes perspectivas e, embora manifestem a defesa desse direito, todas apontam para os problemas

dela decorrentes e que precisam ser superados. As pesquisas focalizadas trazem importantes contribuições para os rumos das pesquisas sobre Judicialização porque apresentam como a sua ação está se efetivando no "chão da escola". Desse modo, podemos discutir as principais críticas presentes na literatura selecionada e sistematizar o debate em torno de seus possíveis resultados.

Como a Judicialização possui um papel político que não pode ser desconsiderado, ganha importância a análise das causas e dos efeitos que ela pode gerar nos sistemas de ensino de que são alvo. Em geral, os estudos apresentados reconhecem a importância da busca da população por seus direitos constitucionais, sendo este um dos argumentos mais fortes a favor da Judicialização; contudo, também apontam para as consequências negativas desse fenômeno, ressaltando que é importante entender a exigibilidade desse direito a fim de encontrar melhores formas de administrar esses conflitos de interesse.

1. A Judicialização da Educação Infantil na literatura acadêmica

Para melhor elucidar o fenômeno da Judicialização, alguns artigos trazem uma definição desse conceito. Para Barroso:

> Judicialização significa que algumas questões de larga repercussão política ou social estão sendo decididas por órgãos do Poder Judiciário, e não pelas instâncias políticas tradicionais: o Congresso Nacional e o Poder Executivo – em cujo âmbito se encontram o Presidente da República, seus ministérios e a administração pública em geral. Como intuitivo, a judicialização envolve uma transferência de poder para juízes e tribunais, com alterações significativas na linguagem, na argumentação e no modo de participação da sociedade (BARROSO, 2012, p. 24).

Cury também colabora para o entendimento desse conceito, relacionando-o diretamente à educação: "significa a intervenção do Poder Judiciário nas questões educacionais em vista da proteção desse direito até mesmo para cumprirem-se as funções constitucionais do Ministério Público e outras instituições legitimadas" (CURY, 2009, p.33).

Podemos perceber que a Constituição de 1988 iterou o direito do trabalhador à assistência gratuita aos filhos com até cinco anos de idade, visando a melhoria de sua condição social (BRASIL, 1988, art. 7º). A CF de 1988 instituiu, ainda, as competências para os diferentes entes federativos na área de Educação, sendo a Educação Infantil de responsabilidade prioritária dos municípios, conforme o artigo 211:

> Art. 211. A União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão em regime de colaboração seus sistemas de ensino.

> § 1º A União organizará o sistema federal de ensino e o dos Territórios, financiará as instituições de ensino públicas federais e exercerá, em matéria educacional, função redistributiva e supletiva, de forma a garantir equalização de oportunidades educacionais e padrão mínimo de qualidade do ensino mediante assistência técnica e financeira aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios.
> § 2º Os Municípios atuarão prioritariamente no ensino fundamental e na educação infantil.
> § 3º Os Estados e o Distrito Federal atuarão prioritariamente no ensino fundamental e médio.
> § 4º Na organização de seus sistemas de ensino, a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios definirão formas de colaboração, de modo a assegurar a universalização do ensino obrigatório.
> § 5º A educação básica pública atenderá prioritariamente ao ensino regular (BRASIL, 1988)

Conforme estabelecido, o direito a uma vaga a todas as crianças foi contemplado, mas apenas foi regulamentado com a atuação conjunta de outras leis, como o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) de 1990, a Lei de Diretrizes e Bases n°9394/96, e implantação do FUNDEB (Fundo de Desenvolvimento da Educação Básica), em 2007. O conjunto dessas normativas legais ofereceu garantia a esse direito constitucional, alicerçando a ação do Judiciário para acolher as demandas da população, pressionando os municípios a aumentarem seus investimentos nessa área e trazendo o reconhecimento de sua capacidade de agir sobre a agenda de políticas públicas (OLIVEIRA, 2018).

> [...] a educação, ainda que afirmada como um direito de todos, não possuía, sob o enfoque jurídico e em qualquer de seus aspectos, excetuada a obrigatoriedade da matrícula, qualquer instrumento de exigibilidade, fenômeno de afirmação de determinado valor como direito suscetível de gerar efeitos práticos e concretos no contexto pessoal dos destinatários da norma.
> Assim, a partir da atual Constituição e das leis que se seguiram, a educação passou a ser efetivamente regulamentada, com instrumental jurídico necessário para dar ação concreta ao que foi estabelecido, pois de nada adiantaria prever regras jurídicas com relação à educação (com boas intenções) se não fossem previstos meios para a sua efetividade. (CURY, 2009, p. 33).

Logo, o poder judiciário passou a ter uma base muito mais sólida para agir nas esferas federativas, efetivando os direitos da população. Dados fornecidos pela Defensoria Pública do Estado de São Paulo mostram, por exemplo, a grande defasagem do número de vagas em creches em Santo André, município da região do ABC Paulista: desde 2016 até 2018 foram concedidas 3312 liminares, sendo este um indicador importante de que há uma demanda de alunos maior do que o número de vagas ofertadas nas creches municipais.

De outro lado, o Plano Nacional da Educação (PNE 2014-2024) estabelece, em sua primeira meta, aumentar o atendimento de educação infantil em creches de ao menos 50% (cinquenta por cento) das crianças de 0 a 3 (Brasil, 2001). Essa meta não foi atingida no PNE de 2001, tendo sido necessária sua reafirmação para o PNE de 2014:

> Meta 1: universalizar, até 2016, a educação infantil na pré-escola para as crianças de 4 (quatro) a 5 (cinco) anos de idade e ampliar a oferta de educação infantil em creches de forma a atender, no mínimo, 50% (cinquenta por cento) das crianças de até 3 (três) anos até o final da vigência deste PNE (BRASIL, 2014).

Contudo, não basta definir metas sem traçar estratégias claras de enfrentamento dos grandes desafios frente à demanda ainda não atendida. Alcançar as metas exige esforços e vontade política para indicar "de que maneira" os municípios pretendem concretizá-las. No próximo tópico, descreve-se, a título de exemplo, a situação do município de Santo André, localizado na região do ABC Paulista.

2. A situação do município de Santo André

O Relatório de Monitoramento de Santo André, do ano de 2017, primeiramente apresenta uma tabela com dados sobre a relação de crianças por adultos em cada ciclo de atendimento nas Creches Municipais. A primeira versão desse Relatório apresentava a seguinte proporção, conforme Tabela 1.

Tabela 1 – Proporção do número de crinças por adulto – 1ª. Versão

Ciclo	Criança por professor
Berçário	6
1° inicial	8
1° final	12
2°inicial e final	20

Fonte: Relatório de monitoramento de Santo André – 2017

Tendo em vista que esses números foram se alterando, a partir de novas demandas por liminares, a Secretaria de Educação do município atualizou a relação adultos/crianças, como mostra a Tabela 2, com números da segunda versão do Relatório. O próprio relatório do município de Santo André justifica essa alteração: "Devido ao excesso de liminares nas creches, no decorrer do ano letivo, a relação de Adulto / Criança poderá sofrer alterações" (2° Relatório Anual de Monitoramento, Prefeitura Municipal de Santo André, 2017, p.15 e 16).

Tabela 2 – Proporção do Número de crianças por adulto – 2ª. versão

Ciclo	Criança por adulto
Berçário	6 a 8
1° inicial	8 a 12
1° final	12 a 15
2°inicial e final	20 a 30

Fonte: Relatório de monitoramento de Santo André - 2017

Esses números, no caso de Santo André, ultrapassam em muito aqueles indicados nos Parâmetros Nacionais de Qualidade da Educação Infantil, que estabelece: "uma professora ou um professor para cada 6 a 8 crianças de 0 a 2 anos; uma professora ou um professor para cada 15 crianças de 3 anos; uma professora ou um professor para cada 20 crianças acima de 4 anos" (Brasil, 2006, p.36). Esse documento acrescenta ainda que "a quantidade máxima de crianças por agrupamento ou turma [deve ser] proporcional ao tamanho das salas que ocupam" (BRASIL, 2006, p.36). Essa relação também está presente na versão atualizada do PNQEI, de 2009, que indica a necessidade de:

> [...] assegurar, em conjunto com o Gestor das Instituições de Educação Infantil, turmas com quantidades adequadas de crianças e com proporções recomendadas de Professor por criança, atendendo às definições dos Conselhos de Educação e demais normativas nacionais pertinentes, tais como, o parecer CNE/CEB n° 20/2009" (BRASIL, 2018, p. 36)

O parecer CNE/CEB n° 20/2009 também indicava que:

> O número de crianças por professor deve possibilitar atenção, responsabilidade e interação com as crianças e suas famílias. Levando em

> consideração as características do espaço físico e das crianças, no caso de agrupamentos com criança de mesma faixa de idade, recomenda-se a proporção de 6 a 8 crianças por professor (no caso de crianças de zero e um ano), 15 crianças por professor (no caso de criança de dois e três anos) e 20 crianças por professor (nos agrupamentos de crianças de quatro e cinco anos). (BRASIL, 2009, p. 13)

Com base nesses parâmetros, é possível perceber o quanto a realidade do município de Santo André ainda está longe de oferecer as condições ideais de atendimento em creches. Há que notar que esses parâmetros não são leis, mas balizadores de qualidade que permitem avaliar o quanto, muitas vezes, a realidade da sala de aula é bem diferente dos padrões mínimos de qualidade definidos nas políticas públicas federais.

3. A Judicialização de acesso às creches: aspectos negativos e positivos

Não obstante a maioria dos autores reconhecerem a legitimidade da Judicialização, alguns trabalhos apresentam argumentos contrários, apontando desafios e críticas quanto às dimensões que permeiam os contextos a que se referem. Para melhor situar o estado atual dos estudos que tratam do tema, agrupamos os principais argumentos contra e a favor da Judicialização, discriminando, em cada um dos grupos, as principais críticas apresentadas pelos autores.

3.1 – Problemas decorrentes da Judicialização

Argumento 1. A judicialização eleva os números de alunos recomendados pelos Parâmetros Nacionais de Qualidade da Educação Infantil.

Relatos dos participantes da dissertação *O Trabalho Docente Frente à Judicialização de vagas nas creches: sentidos de professores*, de autoria de Fabiana Aparecida Pereira Jochi, evidenciam as dificuldades fruto da superlotação das creches. A autora enfatiza que:

> [...] a equipe tem procurado criar alternativas para lidar com as dificuldades, mas que a realidade vivenciada é difícil, especialmente pelos seguintes aspectos: o número de profissionais docentes e não docentes para o atendimento à criança são insuficientes [...]" (JOCHI, 2018, p.108).

No artigo *A judicialização das relações escolares e a responsabilidade civil dos educadores*, os autores salientam a questão de os profissionais da educação não estarem conseguindo lidar com todas as variáveis que circundam o âmbito escolar, apontando também uma os efeitos da judicialização sobre as relações escolares: "[...] ação da Justiça no universo

da escola e das relações escolares, resultando em condenações das mais variadas". (CHRISPINO; CHRISPINO, 2008, p.9).

Carlos Roberto Jamil Cury e Luiz Antônio Miguel Ferreira, no estudo *A judicialização da educação* falam também dessas implicações diretamente sobre os docentes: "Até porque, os problemas escolares deixaram de ser eminentemente educacionais, os problemas sociais converteram-se em problemas escolares e os professores não estão preparados para enfrentar essa nova realidade" (ALMEIDA, 1999, p. 12 *apud* CURY, 2009, p 43).

Argumento 2. A judicialização afronta o princípio da separação dos poderes (Executivo, Legislativo e Judiciário).

No trabalho *A judicialização das políticas publicas e o direito à Educação Infantil*, Barbara Cristina Hanauer Taparosky e Adriana Dragone Silveira (2019) defendem que se faz "imperiosa a delimitação dos controles a fim de evitar a intromissão de um no que se poderia chamar de núcleo essencial do outro" (JACOB, 2013, p.239 *apud* TAPAROSKY; SILVEIRA, 2019 p.300). Logo, argumentam que quando o Poder Judiciário controla as políticas públicas, ofende o princípio de separação dos poderes, frente à interferência administrativa.

Argumento 3. A Judicialização ameaça a teoria da reserva do possível.

No mesmo trabalho citado acima, as autoras argumentam também que a "efetividade dos direitos fundamentais sociais dependeria da disponibilidade financeira do Estado", na qual, não se é possível fazer investimentos quando não se existe recursos disponíveis ou suficientes (CANELA JUNIOR, 2013, p.232 *apud* TAPAROSKY, 2019 p.303). A este respeito, esclarecem:

> Tendo em vista que a realização de políticas públicas como forma de satisfazer os direitos sociais exige a alocação de recursos por parte do Estado, a teoria da reserva do possível pode se constituir tanto como um limite fático – inexistindo recursos em caixa não é possível realizar qualquer investimento – , quanto jurídico – o recurso existe, mas na previsão orçamentária o legislador o destinou para a efetivação de algum outro direito (TAPAROSKY, 2019, p. 304).

Argumento 4. A Judicialização afronta o princípio da isonomia.

No artigo *Análise dos efeitos da judicialização da política p[pública de educação infantil: o caso de Santo André (SP),* de autoria de Marinella Burgos Pimentel dos Santos, advertem que uma liminar, ao permitir que uma criança consiga a vaga na frente de outra que

se encontra previamente cadastrada na lista de espera, não ocorre uma verdadeira igualdade do direito garantido pela Constituição, o que fere o princípio da isonomia. Segundo a autora:

> A infração do princípio da isonomia da administração pública parece ser o contraponto inicial aos outros princípios apontados anteriormente, e vem sendo utilizada por diversos municípios como argumento para suspensão de liminares que visam à inclusão imediata de crianças a um sistema educacional muitas vezes despreparado para recebê-las. (SANTOS, 2014, p.22)

Argumento 5. A judicialização instaura um sistema que agrava a desigualdade.

Mesmo dando voz aos indivíduos marginalizados que recorrem ao Judiciário – que é o principal canal de comunicação para tenham seus direitos reconhecidos como cidadãos, o Ministério Público falha, uma vez que não basta garantir um atendimento sem avaliar e reparar as condições que são ofertadas. Esse aspecto é analisado por José Claudinei Lombardi em seu artigo *Judicialização da educação: interferência judicial aprofunda desigualdade no acesso em creche por quem mais precisa dele*. O autor aborda a visão da "escalada" da judicialização da educação pública municipal, observando que:

> Há um arraigado senso comum de interpretação jurídica que pressupõe que se deva tratar como iguais crianças que estão efetivamente em situação de desigualmente. Esses fazem a defesa da igualdade perante a lei, como a única ou a melhor forma de garantir direitos a todos indistintamente. Entretanto, como a sociedade capitalista está longe da pressuposta igualdade econômica, social e política, é preciso garantir a igualdade para os que são socialmente desiguais. Contrapondo-se ao senso comum jurídico e à repetição da tese que trata a creche como direito objetivo, líquido e certo, fundado no reconhecimento liberal da igualdade de todos perante a lei, defende-se a tese de que também no que diz respeito ao acesso de vaga em creche, deve-se adotar o princípio de garantir igualdade para os que são socialmente desiguais. (LOMBARDI, 2014).

Diversos outros autores têm argumentado que democratização da educação a garantia a uma vaga na escola é fundamental; entretanto, essa problemática ainda é permeada pelo conflito entre "igualdade de oportunidade e igualdade de condições", onde sua efetividade está em gerar uma educação de qualidade para a mudança da realidade social da população (LOMBARDI, 2014; KRAMER, 1995; KUHLMAN JR., 2000; CAMPOS e ROSEMBERG, 2009).

Argumento 6. A Judicialização acarreta em efeitos para a qualidade da educação.

O direito à qualidade da educação está amparado tanto pela Constituição Federal de 1988 (inciso VII do artigo 206), quanto pela Lei de Diretrizes e Bases n°9394/96 (artigo 3°, inciso IX), os quais se referem à garantia do direito à educação com "padrão de qualidade" e/ou

a oferta de um "padrão mínimo de qualidade". Como se sabe, apesar das tentativas de definir qualidade, ainda é difícil chegar numa noção precisa. Nesse sentido, Cury adverte que "[...] na falta de uma noção precisa de qualidade, é certo que tenhamos acordo, no momento, no que diz respeito à constatação de sua ausência". (CURY, 2009, p. 43).

Contudo, o mesmo autor aponta que é possível utilizar indicadores para aferi-la e, assim, ter uma certa legitimação de resultado:

> Constata-se que se trata de afirmação vaga e sem a consistência necessária para colocar, no âmbito do Poder Judiciário, a discussão referente à qualidade da educação. Como afirma Cury (2007a) esse padrão de qualidade deverá ter algum parâmetro de referência até para se ter uma certa verificabilidade de resultado no âmbito do que é a finalidade das instituições escolares. Existem vários estudos referentes à qualidade da educação, levando-se em consideração a questão do custo-aluno qualidade ou a qualidade aferida mediante testes padronizados em larga escala. Na verdade, existem diversos indicadores para se aferir a qualidade da educação. Como afirma Cury (2007a): a qualidade é, assim, um modo de ser que afeta a educação como um todo envolvendo sua estrutura, seu desenvolvimento, seu contexto e o nosso modo de conhecê-la. (CURY, 2009, p.42).

Este ponto é crucial para entender o impacto alarmante do despreparo dos municípios em receber as crianças através de liminares, comprometendo, muitas vezes, integralmente, a qualidade da educação. (CURY, 2009; OLIVEIRA, 2006; TAPOROSKY, 2019; XIMENES, 2014).

Apesar de oferecerem diversas críticas que evidenciam as consequências negativas da Judicialização, esses autores não a desmerecem. Alguns acrescentam a esse mesmo cenário argumentos favoráveis que reforçam a legitimação desse direito. A seguir, serão elencados os argumentos favoráveis apresentados em diferentes trabalhos:

3.2 – A Judicialização como forma de exercício da cidadania

Argumento 1. A Judicialização é (muitas vezes) a concretização do direito à educação.

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 7°, inciso XXV, garante o direito à "assistência gratuita aos filhos e dependentes desde o nascimento até 5 (cinco) anos de idade em creches e pré-escolas" (BRASIL, 1988). O mesmo direito é contemplado pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), no inciso V do artigo 53, que especifica que a criança tem direito ao "acesso à escola pública e gratuita próxima de sua residência" (Brasil, 1990). Reiterado pela Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (BRASIL, 1996) que estabelece que:

> Art. 29. A educação infantil, primeira etapa da educação básica, tem como finalidade o desenvolvimento integral da criança de até 5 (cinco) anos, em seus aspectos físico, psicológico, intelectual e social, complementando a ação da família e da comunidade.
> Art. 30. A educação infantil será oferecida em:
> I - creches, ou entidades equivalentes, para crianças de até três anos de idade;
> II - pré-escolas, para as crianças de 4 (quatro) a 5 (cinco) anos de idade. (BRASIL, 1996)

O reconhecimento do direito da criança à educação, bem como o dever do Estado brasileiro de ofertá-la com padrões mínimos de qualidade foram avanços conquistados pela legislação brasileira, a partir da CF de 1988. Como aponta este autor:

> Antes disso, o atendimento em creches era responsabilidade da área de Assistência Social e estava relacionado muito mais ao cuidado do que à formação e desenvolvimento de aspectos cognitivos e emocionais, fundamentais nessa fase da vida.(SANTOS, 2014, p. 6).

O Estado tem a responsabilidade de criar condições para o acesso à educação infantil, de acordo com o artigo 208, inciso IV da Constituição Federal de 1988. Mas é de responsabilidade dos municípios, em compromisso estabelecido na Constituição Federal de 1988, artigo 211, onde estão definidas as competências e responsabilidades da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios. Na Lei de Diretrizes e Bases n°9394/96, no artigo 11, estão descritas também as incumbências de cada ente federativo.

> O reconhecimento do direito à educação enquanto um direito social humano e fundamental é fruto de um processo de lutas e conquistas. Apresenta-se como necessário para o exercício da cidadania, tendo nascido para a proteção do homem frente às ameaças que sofre com o desenvolvimento da sociedade (BOBBIO, 1992 *apud* TAPAROSKY, 2019 p.296).

Argumento 2. A Judicialização é a ação efetiva do exercício pleno da cidadania.Sobre este argumento, deve-se lembrar que a Lei n°9394/96 estabelece que:

> Art. 5° O acesso à educação básica obrigatória é direito público subjetivo, podendo qualquer cidadão, grupo de cidadãos, associação comunitária, organização sindical, entidade de classe ou outra legalmente constituída e, ainda, o Ministério Público, acionar o poder público para exigi-lo. (BRASIL, 1996)

Reconhecer a educação como um direito público subjetivo significa que qualquer pessoa pode requerer esse direito e, assim, recorrendo à Defensoria pública ou ao Ministério Público para que façam cumprir esse direito individual. Para tanto, qualquer cidadão pode se valer dessa

prerrogativa legal, até mesmo por "ativismo mediante imposição de conduta", como assinala Barroso (2012, p.27).

Marina Feldman e Adriana Aparecida Dragone Silveira, no artigo *A pressão para a expansão do direito à educação infantil por meio de termo de ajustamento de conduta*, abordaram como os termos de ajustamento de conduta (TACs) vem ocorrendo:

> [...] o ECA/1990 prevê o uso de termos de ajustamento de conduta (TACs) para garantia dos direitos da infância, sendo instrumento possível para adequação da ação de entes governamentais a previsões legais. Segundo Frischeisen (2000), o TAC é um instrumento que permite considerar questões orçamentárias e temporais para a efetivação de políticas, ainda que não possa permitir violações de direitos. Tal mecanismo também representaria economia processual e espaço de diálogo entre poder público e MP (FELDMAN; SILVEIRA, 2018, p. 1025).

Argumento 3. A Judicialização do acesso a uma vaga na EI é uma forma de exigir o respeito à lei e o direito à qualidade da educação

Vários estudos demonstram os benefícios de uma educação de qualidade para o desenvolvimento das estruturas cognitivas e emocionais da criança, proporcionando, dessa forma, perspectivas de um futuro melhor para todos.

Um dos estudos é do economista James Heckman (2013) que, juntamente com sua equipe, apresentou que o investimento na Educação Infantil alcançado pelas políticas públicas gerou benefícios a crianças e famílias. Suas estatísticas estimaram que a cada dólar investido no projeto Perry Pre-School (auxiliando as crianças a desenvolverem suas habilidades), que atende crianças da Educação Infantil, em situação de risco em Michigan nos Estados Unidos, rendeu uma economia de sete dólares no futuro. A pesquisa analisou vários fatores em longo prazo, alguns deles são o de menor criminalidade, menor taxa de gravidez precoce, conseguiam melhores empregos (HECKMAN, 2013).

O próprio Plano Nacional da Educação (Brasil, 2001, p.9) afirma a importância de se garantir a presença da criança na educação infantil:

> Se a inteligência se forma a partir do nascimento e se há "janelas de oportunidade" na infância quando um determinado estímulo ou experiência exerce maior influência sobre a inteligência do que em qualquer outra época da vida, descuidar desse período significa desperdiçar um imenso potencial humano (BRASIL, 2001, p. 9).

Os objetivos da educação regidos pela Constituição Federal de 1988 em seu artigo 205, o Estatuto da Criança e do Adolescente no artigo 53 e também pela Lei de Diretrizes e Bases em seu artigo 2°: "Art. 2º A educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho" (Brasil, 1996).

Argumento 4. A judicialização garante o direito ao trabalhador.

A Constituição de 1988 trouxe a defesa ao direito do trabalhador de assistência gratuita aos filhos com até cinco anos de idade, visando a melhoria de sua condição social (BRASIL, 1988, art. 7º).

O surgimento das creches é fruto da necessidade dos trabalhadores, mais especificamente da mãe trabalhadora (KUHLMAN JR., 2000) que precisava trabalhar para sustentar sua família e que não tinha onde deixar seus filhos. Conquistaram esse direito para assim conseguirem a redução das desigualdades, igualando o status social (TAPAROSKY, 2019). A autora ainda lembra que:

> A primeira vez que o cuidado exigido nessa etapa da vida foi considerado na legislação brasileira data de 1943, com a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), que determinava que as empresas com mais de 30 funcionários deveriam manter locais apropriados que permitissem ao empregado guardar seus filhos no período de amamentação (BRASIL, 1943, art. 389). Em 1990 o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) reafirma a determinação dada pela CF/1988 de que cabe ao Estado assegurar o atendimento às crianças nessa fase da vida (BRASIL, 1990, art. 54), mas somente em 1996 com a LDB é que o atendimento às crianças de até 3 anos deixou de ser assistencialista e passou a ter caráter educacional. (SANTOS, 2014, p. 6).

Considerações Finais

O levantamento das pesquisas e estudos tratam da Judicialização, no período de 2008 a 2019, e mostra que os argumentos que apontam consequências negativas desse fenômeno se associam ao excesso de alunos, salas superlotadas, falta de investimentos e ameaça à harmonia entre os poderes. Todos esses fatores concorrem para o aumento da desigualdade e geram reflexos na qualidade da educação.

Sem insumos, estruturas necessárias aos educandos e professores submetidos a uma carga de trabalho desgastante, os municípios acabam não cumprindo o dever público de oferecer

condições mínimas para atender os direitos dos cidadãos previstos em lei. Diversos estudos, nesse sentido, apontam também às dificuldades enfrentadas pelos professores para encontrar formas de gerir essa situação, pois estes são os atores mais atingidos nesse cenário da Judicialização crescente da educação. Como relata Cury (2009), "a ausência de política pública que garanta o processo educacional, realizada de forma sistemática pela escola, acaba por acarretar medidas judiciais que interferem no cotidiano educacional" (CURY, 2009, p. 44).

Apesar disso, os estudos analisados reconhecem a legitimidade desse direito do cidadão, percebendo que o indivíduo, ao buscar seus direitos, está exercendo sua cidadania. A oferta de vagas em creche é um compromisso legal, social e histórico que os poderes públicos têm com o trabalhador, principalmente com as mães trabalhadoras. Mais do que uma vaga para seus filhos, as famílias têm o direito legítimo de exigir uma educação de qualidade que cumpra a promessa de garantir o pleno desenvolvimento da criança, seu preparo para a cidadania e qualificação para o trabalho (BRASIL, 1996).

Refletir sobre o papel das políticas públicas para projetar mudanças é fundamental. Com este estudo, espera-se ter contribuído com as pesquisas que procuram compreender as questões que permeiam o fenômeno da judicialização do acesso à vaga na creche no âmbito dos municípios. Conclui-se também que é necessário que os poderes públicos encontrem meios de compatibilizar os direitos individuais com políticas de educação de modo a viabilizar uma educação pública de qualidade.

Referências

BARROSO, L. R. Barroso. Judicialização, ativismo judicial e legitimidade democrática. **(Syn)thesis**: Cadernos do Centro de Ciências Sociais. v. 5, n. 1, p. 23-32, 2012.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Campus, 1992. Tradução de: Carlos Nelson Coutinho

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 5 fev. 2019.

BRASIL. **Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/L8069Compilado.htm. Acesso em: 5 fev. 2019.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 5 fev. 2019.

BRASIL. **Lei nº 13.005, de 25 de junho de 2014. Plano Nacional de Educação**. Disponível em: http://pne.mec.gov.br/18-planos-subnacionais-de-educacao/543-plano-nacional-de-educacao-lei-n-13-005-2014. Acesso em: 5 mar. 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. **Parecer CNE/CEB nº 20/2009**. Aprovado em 11 novembro 2009. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/pceb020_09.pdf. Acesso em: 20 mar. 2019

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. **Parâmetros nacionais de qualidade para a educação infantil**. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 2018.

CAMPOS, Maria Malta; ROSEMBERG, Fúlvia. **Critérios para um atendimento em creches que respeite os direitos fundamentais das crianças.** 6ª. Ed. Brasília: MEC, SEB, 2009.

CHRISPINO, Álvaro; CHRISPINO, Raquel S. P. A judicialização das relações escolares e a responsabilidade civil dos educadores. **Ensaio:** aval.pol.públ.Educ. v. 16, n. 58, p. 9-30, mar. 2008 .

CURY, Carlos Roberto Jamil; FERREIRA, Luiz Antônio Miguel. A judicialização da Educação. **Revista CEJ**, ano XIII, n.45, abr/jun, 2009.

FELDMAN, Marina; SILVEIRA, Adriana Aparecida Dragone. A pressão para expansão do direito à Educação Infantil por meio de Termos de Ajustamento de Conduta. **Educação & Sociedade**, v. 39, n. 145, p. 1023-1040, 2019. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302018000401023&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 3 maio 2019.

HECKMAN, James; PINTO, Rodrigo; SAVELYEV, Peter. Understanding the mechanisms through which an influential early childhood program boosted adult outcomes. **American Economic Review**, v. 103, n. 6, p. 2052-86, 2013. Disponível em: https://heckmanequation.org/. Acesso em: 10 mar. 2019.

INAFUKU, MARCELA. **A judicialização na expansão das vagas em creches: o diálogo entre poder judiciário e poder executivo**. 18/12/2017 117 f. Mestrado Profissional em FORMAÇÃO DE GESTORES EDUCACIONAIS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE CIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Prof. Lucio de Souza (Unicid, Tatuapé).

KRAMER, Sônia. **A Política do Pré-escolar no Brasil**. 5ª. Ed., São Paulo: Cortez, 1995.

KUHLMAN JR., Moysés. Histórias da educação infantil brasileira. **Rev. Bras. Educ**., Rio de Janeiro, n. 14, p. 5-18, ago. 2000.

OLIVEIRA, Vanessa Elias de; SILVA, Mariana Pereira da; MARCHETTI, Vitor. Judiciário e políticas públicas: o caso das vagas em creches na cidade de São Paulo. Educ. Soc, v. 39, n. 144, p. 652-670, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302018000300652&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 3 maio. 2019.

PEREIRA, Fabiana Aparecida. **O trabalho docente frente à judicialização de vagas nas creches: sentidos de professores.** 29/08/2018 191 f. Mestrado em Educação Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, Sorocaba Biblioteca Depositária: BSo - campus Sorocaba da UFSCar.

POLONI, Maria Jose. **Creche: do direito à educação à judicialização da vaga.** 05/06/2017 208 f. Doutorado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE NOVE DE JULHO, São Paulo Biblioteca Depositária: Prof. José Storópoli.

SANTOS, Marinella Burgos Pimentel dos. **Análise dos efeitos da judicialização da política pública de educação infantil: o caso de Santo André (SP)**. Dissertação de mestrado em Gestão e Políticas, Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2014.

SILVA, Mariana Pereira da. **Defensoria pública na judicialização da educação infantil no município e São Paulo: efeitos institucionais e sobre as políticas públicas**. Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas, Universidade Federal do ABC, Santo André, 2018.

TAPOROSKY, Barbara Cristina Hanauer; SILVEIRA, Adriana Dragone. A judicialização das Políticas Públicas e o Direito a Educação Infantil. **Revista Eccos.** São Paulo, n. 48, jan/mar, 2019.

TAPOROSKY, Barbara Cristina Hanauer; SILVEIRA, Adriana Aparecida Dragone. A qualidade da educação infantil como objeto de análise nas decisões judiciais. **Educ. rev.,** Belo Horizonte , v. 34, e189508, 2018 .

XIMENES, Salomão Barros. **Padrão de Qualidade do Ensino, Desafios Institucionais e Bases para construção de uma teoria jurídica**. 2014. Doutorado em Direito do Estado – Faculdade de Direito – Universidade de São Paulo, 2014.

DO EGOCENTRISMO AO ECOCENTRISMO:
Um movimento na contramão do consumo e produção de subjetividade da sociedade capitalista contemporânea[1]

Lara Cristina Vollmer[2]

Resumo
Este artigo propõe uma reflexão sobre a construção de um senso comum em que ego e o autocentrismo devem ser administrados de forma imperativa para se obter "sucesso", falseando sentimentos como a liberdade e a felicidade. Um grande e constante consumo de "fluxos" regido pelo ideário neoliberal tende a compor, sobretudo, maneiras de ver, sentir, pensar, perceber, vestir, ou seja, toneladas de subjetividade que vem afastando o sujeito de sua origem e natureza, trazendo um vazio de sentido de grandes proporções e consequências para a vida cotidiana nas grandes cidades. Por outro lado, surgem novas formas de resistência ao sistema imposto, cujo foco é o "todo", e não mais o "eu", e que podem indicar um caminho mais sólido e efetivo ao que poderíamos chamar de "sucesso".

Palavras-chave: Comunicação e Consumo; Egocentrismo; Ecocentrismo; Identidade; Sucesso.

Introdução

Assim como Peter Pál Pelbart (2017), me levo a pensar o que move uma suposta guerra de subjetividade da sociedade contemporânea, cujo assujeitamento induzido pela mídia e a sensação de impotência velada pelo capitalismo neoliberal trazem certa angústia aos dias de hoje. Fazer do *pensar* algo positivo ou até mesmo contributivo é um desafio para o pesquisador, e me aproprio de alguns conceitos iniciais de Pelbart e Rolnik (2012, 1997 a e b), entre outros autores, para buscar uma melhor compreensão sobre o papel da mídia na construção do sujeito-consumidor e de como este pode resistir positivamente ao sistema. Para além, busco as brechas, a possível ocupação dos meios públicos e privatizados, a oportunidade por trás do complexo contexto que nos envolve atualmente, a possibilidade de fazermos do pensamento uma ferramenta de mudança para uma nova forma de *ser* e *agir*. Penso também na ação individual como uma forma de micropolítica silenciosa, contagiosa, rizomática e lenta, mas com enorme potencial de transformação. Transformação esta que pode mudar positivamente as perspectivas dos indivíduos a longo prazo, bem como de todo o contexto sócio-político em que estão inseridos.

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2]

Se as questões básicas da sobrevivência humana eram resolvidas com aparatos mais simples de início, porque então a condição de existência, em todos os sentidos – alimento, moradia, filhos – nos dias de hoje se tornou tão penosa?

> **Que sentido tem a vida?** Que propósito podemos dar à vida e ao existir, depois do genocídio patrocinado pelo nazismo, depois da bomba atômica e da ameaça de um botão vermelho, com o qual apenas um clique seria o suficiente para o extermínio da humanidade, e da sorte de milhões de crianças que no século XXI ainda morrem de fome? A tecnologia trouxe o paradoxo da sobrevida e da autodestruição do ser humano. Tudo está pronto, a ponto de ser consumido e não mais exige do homem a construção de um sentido para tal: a poesia deu lugar ao mundo virtual, a sensualidade é objeto de marketing, a privacidade sucumbiu à sedução das comunidades on-line. O corpo está exposto e a intimidade devassada. Os jovens buscam nas drogas alguma compensação para a falta de uma razão de ser e de existir. Mas o homem mantém sua perplexidade e inquietação na busca de um sentido para a vida. Cabe-nos indagar se isso é alcançável ou não, e, ainda, como fazê-lo (CARNEIRO; ABRITTA, 2008)

Como evitar os preceitos do capitalismo e suas estratégias sedutoras de controle em uma sociedade hiperindividualista e de hiperconsumo, onde o subconsumo é próprio de exclusão, vergonha de si e autoestigmatização? Se por um lado o hiperconsumo livra o indivíduo da miséria material, por outro aumenta sua miséria interior e seu ressentimento se este tiver que viver às margens, sem o acesso à "felicidade consumista" prometida a todos (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

Em um momento em que o pensar foi deixado de lado para que se alcance tal sucesso prometido e esperado, busca-se a todo instante essa razão de *ser* e *existir*. Safatle (2015) atribui ao capitalismo neoliberal a condição de "regime de gestão social e produção de formas de vida" ao incitar o "ideal empresarial de si" como dispositivo disciplinar, fazendo com que os indivíduos racionalizem suas ações em prol de uma dinâmica de maximização de performances (SAFATLE, 2015, p.2). A busca por um eu performático e producente, ou seja, altamente "mercadológico", é frenética e perene. Pelbart nos alerta sobre este fenômeno paradoxal da contemporaneidade ao constatar que "habitamos a própria velocidade", o que acarreta danos em nossa experiência sensorial, perceptiva, cognitiva e existencial, levando-nos ao que ele chama de "instantaneidade hipnótica e chapada" (PELBART, 2016, p.12). Sem uma reflexão crítica que nos posicione e nos leve de volta à nossa natureza, estaremos fadados à uma dominação sedutora e altamente mutável, que se apropria da alta tecnologia para ser simbiótica e escamoteável, e assim assaltar nossas almas e afetos por tempo indeterminado.

O egocentrismo e a falsa promessa de liberdade

Haveria maior e mais eficiente (e paradoxal) mecanismo de poder e controle do que a promessa de liberdade individual? Jessé Souza (2018) faz um alerta sobre a sujeição a esse poder neoliberal do capitalismo, cuja grande estratégia foi a de ter eliminado a visibilidade da opressão da consciência do oprimido – "a visibilidade do poder é burra", diz o autor.

> Vendendo-se como libertária, a nova opressão do capitalismo financeiro não censura, não silencia, não impede, não proíbe. Não recorre a nenhum dos dispositivos de dominação normalmente associados ao exercício do poder. Ao contrário, ela nos estimula a contar nossa vida, a nos comunicarmos, a expor nossos desejos e preferências. Isso tudo como se estivéssemos curtindo, gostando, fruindo nossa liberdade individual. (SOUZA, 2108, p. 263-264)

Para Souza, esta suposta liberdade é uma forma sofisticada de opressão, pois leva o indivíduo a crer que seu sucesso ou fracasso está em suas próprias mãos, e quando se vê frustrado por algum dos inúmeros objetivos inalcançáveis, se ressente consigo mesmo e não com o sistema, o que o leva ao esgotamento ou depressão. Para o autor, todos estamos nos tornando escravos por livre escolha, pois os rituais do poder "ajudam a obscurecer a obediência cega a uma vontade impessoal e heterônoma" (p. 267). Para não corrermos o risco da "morte social" – exclusão, miséria, fracasso, humilhação –, há que se buscar continua e exaustivamente o que Rolnik chamou de "subjetividade-elite", cujo território é paradoxalmente disputadíssimo (ROLNIK, 2002, p. 2).

Há, portanto, uma incessante busca pelo sucesso, que supostamente traria junto a liberdade e também a felicidade. O indivíduo se vê compelido a internalizar o "ideal empresarial de si" que, segundo Safatle (2015), "foi o resultado psíquico necessário da estratégia neoliberal de construir uma formalização da sociedade com base no modelo de empresa", o que acarretou uma série de mudanças na percepção de mundo e de si nos indivíduos. Para Safatle, o sujeito neoliberal é muito mais um agente calculador de custos e benefícios do que um sujeito que se conforma às normas sociais, o que o leva a uma economia psíquica que o distancia de sua própria natureza e afetos. Cada vez mais acrítico, automatizado e quantificado, o indivíduo caminha em direção oposta ao seu espírito. O modelo empresarial ajustado à estrutura social o leva a exaltar a produtividade e investir em autopromoção para enfrentar um ambiente onde a

competitividade trará seu novo desassossego, este agora em forma de ameaça de fracasso, despersonalização e instabilidade emocional.

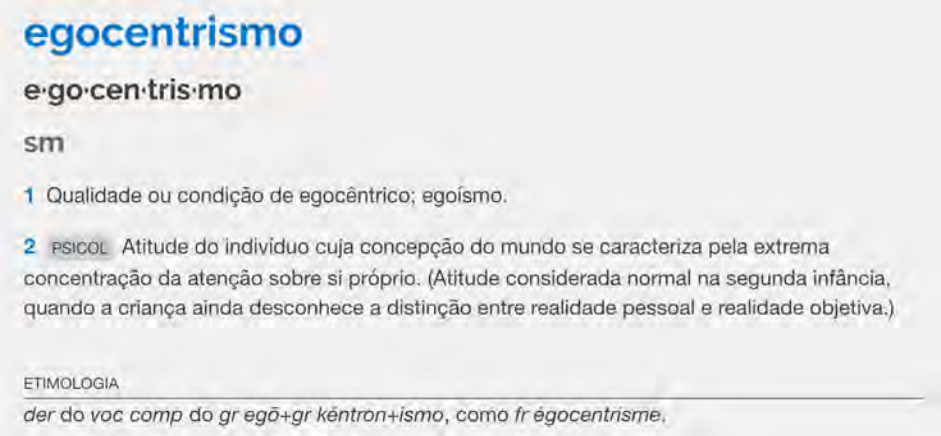
Compreendendo essa produção de sentidos como sendo vital à condição social do indivíduo, Suely Rolnik (1996) problematiza esse desassossego mobilizante da atualidade em que, por um lado há uma *desestabilização exacerbada* e por outro a *persistência da referência identitária*, sendo que a combinação destas duas forças faz com que haja um *vazio de sentido* insuportável no indivíduo – o esvaziamento da própria subjetividade, anestesiando o corpo e neutralizando os afetos. E, para combater este mal, a autora aponta para um mercado variado de drogas que promete sustentar a ilusão de identidade: narcóticos, fórmulas, vitaminas, literatura de autoajuda e TV, entre outras tantas, que visam domesticar estas forças promovendo resistência às condições impostas pela sociedade capitalista contemporânea. Há, neste movimento, o que a autora coloca como "o abandono da referência identitária e sua substituição pela própria processualidade" (ROLNIK, 1996, p. 4).

O consumo simbólico evidencia hoje a perspectiva cultural nas diversas práticas de consumo, muito embora – e como já foi dito – o ideário neoliberalista busque incessantemente a sujeição do indivíduo por meio das forças da lógica empresarial de acumulação e intensificação, que determinam as ações dos sujeitos a partir da produção do valor (SAFATLE, 2015). Há, certamente, uma "formatação de corpos e almas visando à produtividade", esta busca incessante de mecanismos de poder através da mídia, que se reinventa na medida em que seus modelos antigos vão se esgotando.

Segundo Foucault, esta regulação dos estados capitalistas contemporâneos para se obter subjugação dos corpos e controle das massas – o que ele chama de *biopoder* –, é "um tipo de poder fundamental para o desenvolvimento do capitalismo, cujo objetivo é produzir forças, fazê-las crescer, ordená-las e canalizá-las, em vez de barrá-las ou destruí-las" (FOUCAULT apud SIBILIA, 2015), tal qual nos apresentou Jessé Souza (2018) ao mencionar tais forças como ocultas ao indivíduo. A formatação de corpos e subjetividade é um processo contínuo, em "uma batalha sem fim entre forças divergentes". Neste encadeamento, o capitalismo deste século se alimenta das resistências que encontra e as converte em mercadoria, utilizando dispositivos para se legitimar como, por exemplo, o estímulo ao *egocentrismo* e à vaidade: o sujeito é impelido

a ser mais e melhor, a ter mais e a querer sempre mais. Como disse em entrevista[3] o influente psicanalista inglês Adam Philips, "a ideia de uma vida boa foi substituída pela de uma vida a ser invejada", e que "ser rico e famoso" é a resposta sobre o que se espera da vida nestes novos tempos.

Distante agora de seus afetos e natureza, seu mundo é o centro e o todo, e em si ele deve focar para ser alguém, ter sucesso e, portanto, ser "livre" e "feliz".



egocentrismo

e·go·cen·tris·mo

sm

1 Qualidade ou condição de egocêntrico; egoísmo.

2 PSICOL Atitude do indivíduo cuja concepção do mundo se caracteriza pela extrema concentração da atenção sobre si próprio. (Atitude considerada normal na segunda infância, quando a criança ainda desconhece a distinção entre realidade pessoal e realidade objetiva.)

ETIMOLOGIA

der do voc comp do gr egō+gr kéntron+ismo, como fr égocentrisme.

Fonte: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/egocentrismo/

Sem qualquer pretensão de aprofundamento no campo da Psicologia, arrisco afirmar que, mais um paradoxo do que uma visão de mundo, o egocentrismo não liberta, mas aprisiona o sujeito em si, o que não significa que ele tenha conhecimento sobre si. O egocêntrico tem dificuldade para demonstrar empatia, ou seja, não consegue se colocar no lugar do outro porque está constantemente ocupado com o seu "eu" e interesses próprios. Muitos estudos na área da Psicologia relacionam o egocentrismo a um sentimento social infantil que leva à separação: o egocêntrico busca mais a cumplicidade do que o convívio com o outro, o que conversa com a ideia de "assalto à alma e aos afetos" promovido pelo capitalismo, a que Safatle, Pelbart, Souza e mesmo Rolnik se referem.

Para que este plano de auto empreendimento e promoção do indivíduo funcione há muitos recursos disponíveis na atualidade, promovidos incessantemente pelo que Gisela Castro (2016) chama de *coaching midiático*:

> Entende-se como 'coaching midiático' a promoção de modos de ser e estilos de vida baseados em práticas de consumo na pedagogia social desenvolvida

[3] VEJA, Páginas Amarelas – **Entrevista realizada em março de 2003.** Fonte: http://veja.abril.com.br/120303/entrevista.html – Acesso em 04/01/2019, às 17:30.

> pelos mais diversos dispositivos midiáticos. De modo mais explícito, a prática desse tipo de tutoria social pode ser encontrada nos *reality shows* de transformação.
> Nos chamados *makeover shows*, especialistas de todo o tipo executam procedimentos diversos e oferecem consultoria sobre técnicas e truques para "turbinar" a aparência física, a decoração e a organização do lar, a alimentação, o cuidado com os filhos, os encontros sociais e outras rotinas do dia a dia. No intuito de engajar os sujeitos no ethos da transformação, inseri-los na busca interminável e ostensiva por versões mais adequadas deles próprios, utiliza-
> se a autoestima como moeda de troca na prescrição de modos de ser e de viv
> er considerados condizentes segundo as lógicas de consumo regidas pelos patrocinadores. (CASTRO, 2016, p. 7-8)

As mídias exaltam o novo consumo: *fazer-se*. Para o indivíduo, no entanto, tal empreendimento pessoal demanda enorme trabalho e inesgotável busca, sem mencionar o elevado custo. Há uma legião de *coaches* para indicar o caminho, montar estratégias e lançar seus afortunados ao insaciável mercado de trabalho. Ele, o trabalho, é o que importa ao ideário neoliberal, e pouco sabe o indivíduo que este será seu algoz no regime de dominação e controle em andamento.

> Os indivíduos são submetidos a uma ordem simbólica e moral socialmente construída que determina até mesmo o próprio sentimento que possuem acerca de si mesmos. Essa eficácia da moralidade e da realidade simbólica é tanto maior quanto menor a consciência que se tem dela. Sem consciência da realidade que nos molda, somos vítimas ainda mais impotentes de sua força. [...] a própria ideia de que somos, em nossos sentimentos mais íntimos, determinados por uma moralidade social que se manifesta sem que tenhamos qualquer controle, é algo que assusta e incomoda muita gente. Para esse tipo de público, é confortável achar que os indivíduos escolhem a vida, criam suas próprias ideias morais e obedecem apenas a si mesmos. Todo poderoso, o ego inflado e infantilizado é presa fácil de todas as legitimações da indústria cultural e da grande imprensa venal. (SOUZA, 2018, p. 39-40).

Deleuze (1992) nos adverte sobre uma mudança de paradigma nas sociedades, antes regidas pela disciplina e agora conduzidas pelo controle. Para o filósofo francês, o controle é o novo modo pela qual se exerce o poder e ele se distingue da disciplina no que diz respeito à disposição do tempo e do espaço. Se a disciplina abalizava o espaço por territorializações, o controle o faz por processos de desterritorialização. A condução dos fluxos agora é canalizada, e a potência de um corpo deve ser controlada a partir de dentro, capturando o *desejo*. Antes o tempo era marcado pelo relógio, mas nas sociedades de controle o tempo cronológico é entendido como sendo pouco produtivo, e sua captura se dará de forma diversa, desde que mais conveniente e permanente. Neste sistema, a linguagem é feita por cifras, e "o homem não é

mais o homem confinado, mas o homem endividado" (DELEUZE, 1992, p. 3). Sua conta não fecha mais.

Nessa violência simbólica, ou seja, a que se vende como convencimento, mas que retira a possibilidade de reflexão, o sujeito não é livre, tampouco autônomo como lhe parece. No contexto mercadológico capitalista, o trabalho produtivo é um meio para fins impostos pelo próprio mercado, de fora para dentro, e o indivíduo é obrigado a se submeter sob pena de fracassar na vida.

Ecocentrismo e micropolíticas como resistência

O meio ambiente é uma manifestação da constante transformação da natureza e da sociedade humana. Porém, o que alguns estudiosos defendem é que houve, no decorrer da história, alguns deslocamentos relacionados à nossa forma de compreensão do que é natureza, e que o último deslocamento acabou gerando a atual percepção da crise ecológica do planeta (FONTENELLE, 2012).

Uma vez que a natureza não está dissociada da história da humanidade, tampouco das manifestações culturais que a cercam, o que podemos perceber é que, em determinados momentos desta história, houve mudanças na *visão de mundo* do homem nesse sentido. Questões ambientais tão divulgadas pelos veículos de comunicação, tais como: os desmatamentos, a desertificação, a perda da biodiversidade, a depleção da camada de ozônio, o efeito estufa, o superaquecimento global, a crise da água potável, o crescimento demográfico e a cultura consumista, a produção de enormes quantidades de lixo, e tantos outros, surgem pela autodesignação do homem como dominador da natureza. Uma das grandes conclusões da comunidade científica do planeta é que entramos em uma nova era na tabela do tempo geológico da Terra, a era do Antropoceno[4] – uma era de *interconexões*, em que qualquer problema ambiental ocorrido não é algo particular que atinge um único país ou região. Trata-se de uma era em que o homem é a maior força a agenciar os destinos do planeta, o que traz novas e claras responsabilidades para a humanidade.

[4] O termo **Antropoceno** foi cunhado pelo ecologista **Eugene Stoermer**, em analogia com a época anterior conhecida como Holoceno – o trecho de 12 mil anos da história geológica marcado pelo fim da última Idade do Gelo e a relativa estabilização do nível do mar –, mas se tornou popular em 2002 por **Paul Crutzen**, químico holandês ganhador do prêmio Nobel (1995), com seu artigo chamado *Geologia da Humanidade*, que problematiza a formação e decomposição do ozônio na atmosfera.

Contudo, nem sempre foi assim. Até a época renascentista era Deus quem ocupava o centro de todas as questões (teocentrismo), e somente com a ascensão dos ideais burgueses sobre o pensamento e cultura medieval que se rompeu com esta visão de mundo, dando lugar ao pensamento humanista que acreditava no homem como o "centro do mundo" (antropocentrismo), e ressaltava a importância da humanidade em comparação com as demais coisas que compõem o Universo. Em uma abordagem antropológica mais moderna, o antropocentrismo destaca a importância do homem como um ser dotado de inteligência, e portanto livre para realizar suas ações no mundo.


antropocentrismo

an·tro·po·cen·tris·mo

sm

FILOS , REL Sistema filosófico ou crença religiosa que considera o homem como o fato central ou mais significativo do Universo ou, ainda, como objetivo último de toda a realidade.

ETIMOLOGIA

der do voc comp do gr ánthrōpos+gr kéntron+ismo, como fr anthropocentrisme.

Fonte:https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/antropocentrismo/

Essa visão racional e simplista com base no pensamento humanista não parece mais se sustentar frente às questões emergentes acima mencionadas, e faz hoje oposição ao que podemos chamar de *ecocentrismo*: uma visão de mundo a partir da qual o homem faz parte do "todo" e o ambiente agora está no centro, representado pela união de todos os elementos do Universo. Nessa nova visão de mundo, o homem não é mais visto como uma entidade separada de tudo, isolado em sua condição superior, mas como parte do mesmo, cabendo a ele respeitá-lo e protegê-lo como a si próprio. Há, portanto, uma ideia de Comunidade Biótica[5], onde homem e ambiente são a mesma coisa. Cabe ressaltar aqui que ambiente, mesmo neste contexto de "natureza" apresentado, não pode ser entendido como algo isolado das esferas da atividade humana, o que inclui a educação, saúde, política, economia, etc.

[5] O termo **Comunidade Biológica, biocenose ou biota**, é um conjunto de outras comunidades que habitam um biótipo, ou seja, uma região que apresenta as condições de regularidade para a existência de uma comunidade animal ou vegetal. Essas comunidades são as populações das espécies que vivem no mesmo local. O biótipo corresponde à menor parcela de um habitat que é possível discernir geograficamente. Sendo assim, uma comunidade biológica é a junção de vários indivíduos de espécies de plantas e animais em um determinado espaço. Fonte: **O que é Comunidade Biótica** - https://www.pensamentoverde.com.br/meio-ambiente/comunidade-biologica/ – Acesso em 5 jan. 2019.

Imagem 1



Fonte: Montagem feita a partir de imagens diversas para ilustração conceitual, elaborada pela própria autora.

Para efeito de reflexão, a ilustração (Imagem 1) foi refeita a partir de outras encontradas para que se possa explicar melhor as três visões de mundo mencionadas nesta reflexão: o *egocentrismo*, o *antropocentrismo* e o *ecocentrismo*. Esboçando o conceito de valoração excessiva do homem no egocentrismo, sua imagem centrada e ampliada está sobre os demais elementos do Universo. Na imagem referente ao antropocentrismo, o homem se encontra de fato no centro mas ainda em proporção maior aos demais elementos, pois é julgado superior, enquanto que na imagem do ecocentrismo, ele se encontra junto e na mesma proporção e condição dos demais elementos. Muito embora as imagens sejam meramente ilustrativas, suas resoluções visuais visam refletir as informações aqui contidas, e possibilitar uma análise mínima das implicações de cada centrismo no âmbito de suas relações com aspectos como poder, responsabilidade, hierarquia e liberdade a que o homem se submete.

De forma bem elementar, nas duas primeiras imagens, o homem se encontra *só* ainda que em uma condição supostamente superior, enquanto que na terceira ele se encontra *junto* e na mesma condição que os demais elementos, em uma representação de uma (nada) nova maneira de perceber o mundo e a si mesmo em seu cotidiano.

Baccega (1995) afirma que é no cotidiano que podemos observar as mudanças sociais que trazem novos sentidos, ao que Bakhtin (2009) chama de “ideologia do cotidiano”. Portanto, a constituição da subjetividade está no cotidiano em que este sujeito se encontra, bem como no

universo de discursos a que ele se sujeita diariamente: a subjetividade constitui a polifonia do que ele "recebe", "reproduz" ou "reelabora. É assim que o sujeito exerce um papel ativo no processo de conhecimento, mesmo sendo ele próprio um "resultado dos condicionamentos sociais". Seu poder revolucionário depende do lugar em que se insere e do "sistema de valores a partir do qual lerá o mundo, praticará ações, fará ciência" (BACCEGA, 1995, p. 10-22). Nesse sentido, Rolnik aponta uma ambiguidade característica do capitalismo contemporâneo como sendo seu ponto vulnerável:

> Pela brecha desta vulnerabilidade vem se avolumando a construção de outras cenas, regida por outros princípios, num movimento que escova a contrapelo essa situação perversa: um "povo que falta", como o nomeia Gilles Deleuze, ganha contorno; agitam-se as forças heterogêneas, acentradas e centrífugas da "multidão", como o nomeia Toni Negri. Redes, às vezes minúsculas, às vezes maiores, efêmeras ou duradouras, que se formam entre aqueles que pressionados pelo intolerável, decidem simplesmente desertar esse regime. Numa espécie de devir-animal, começa-se a cultivar a habilidade para farejar os signos de intensidades que pedem passagem, primeira circunscrição de um diagrama intensivo. Coloca-se a força de invenção a serviço da criação de territórios orientada por esse diagrama, para inseri-los na cartografia atual da existência. Um vasto rizoma de geometria variável traçado por esse modo etológico de construção de território amplia-se a cada dia. (ROLNIK, 2002, p.7)

É possível perceber uma crescente parte da sociedade que parece contrapor tantos preceitos "modernos" e sedutores do sistema, buscando respostas em um passado simples, naquela época em que o "fazer" sobrepunha (talvez por falta de opção) o "ter" e o "ser". Este sujeito *ecocentrado*, portanto, e desviado da subjetividade instituída, demonstra não querer trocar a liberdade pelo emprego fixo, nem o tempo pelo dinheiro. Não manifesta interesse pela televisão, celular ou outros eletrônicos. Evita as redes sociais. Não frequenta shoppings, e busca o sentido e o prazer da vida no cuidado direto com a casa e os afazeres domésticos, no zelo pelo bem-estar e a saúde da família, com o natural e a com natureza – aliás, tem consciência de que é de fato parte dela – qualidade do ecocentrismo –, e de que preservá-la é também preservar a si mesmo. É crítico. Procura informações reais sobre os fatos e não parece medir esforços em suas buscas. Suas escolhas tendem a ser movidas por uma visão de mundo, algo maior do que a ilusão material ou virtual podem oferecer. Ele entende que qualidade de vida está diretamente associada ao "aqui e agora", o "tempo" para curtir a família, descansar ou fazer algo que lhe dá prazer. Consome menos produtos industrializados e carnes vermelhas, e valoriza as produções

locais e produtos orgânicos e frescos. Aprecia tudo o que é *handmade*, e se interessa por cursos e informações que permitam uma maior independência quanto a serviços ou outras necessidades rotineiras para o que normalmente dependeria de terceiros. De forma mais ampla seu consumo parece ser mais comedido, até mesmo hesitante. Menos, agora, é mais.

O ecocêntrico é minimalista e tácito. Seu consumo é silenciosamente "efusivo", tanto quanto suas ações enquanto cidadão. Seu estilo de vida não é copiado, mas adotado, como reflexo à constante crítica ao sistema. Muitas organizações de consumidores no mundo todo buscam influência na política pública através de ações cujo objetivo é garantir uma boa relação entre consumo e cidadania. Para Naomi Klein (2010) os movimentos antiglobalização vem alimentando grande revolta contra as corporações globais, tomando suas marcas como alvos de críticas e ações. Estes movimentos as forçam a adotar práticas mais socialmente responsáveis, caso contrário acarretam o prejuízo da negação de suas marcas. São micropolíticas que se espraiam por todos os lados, de forma isolada, em grupos ou na arte, principalmente na *street art* e *culture jamming* (Imagem 2), que trazem o senso crítico à todas as esferas das sociedades capitalistas.



Imagem 2 – **Banksy** é um *street artist* britânico, cujos trabalhos em estêncil são facilmente encontrados nas ruas da cidade de Bristol, Londres e em várias cidades do mundo. Ativista e crítico político, suas obras são sátiras ao capitalismo e suas mazelas.

Contudo, para o senso crítico não há trégua. Fontenelle (2017), neste sentido, sinaliza sobre a ameaça da "ilusão de empoderamento" intrínseca ao *consumidor responsável*, relativizando as questões de *culpa* e *redenção* às quais o mesmo se sujeita no mundo capitalista

por meio deste novo e amplo mercado de "produtos verdes, ecológicos, saudáveis, sustentáveis". Nesta perspectiva, que a autora define como "cultura da culpabilização" (FONTENELLE, 2017, p. 159), o sujeito é culpado e vítima ao mesmo tempo. Para Fontenelle, a *verdade* do capitalismo é "a busca da circulação infinita", e sua premissa é antes de mais nada de ordem política e ideológica, e não econômica ou ecológica. Há que se questionar a possibilidade de um "capitalismo sustentável", dadas tantas contradições em seus termos, conforme a autora mesmo nos apresenta, e entender melhor a relação entre o *consumo* e esta *ilusão* que ele articula no cotidiano, conforme apontado anteriormente por Baccega (1995), e que agora produz uma subjetividade que inclui essa abordagem apocalíptica, cujo objetivo novamente é consquistar o consumidor.

> [...] a interpelação do consumidor responsável tem se dado a partir da produção de culpa para que o mercado possa produzir redenção como mercadoria. [...] a culpa produzida nesse espaço foi ressignificada a partir do novo paradigma ambiental (Stravakakis, 2000) que tem produzido uma visão escatológica de fim da espécie humana por conta do hiperconsumismo das sociedades modernas. Quando a culpa é ressignificada no contexto midiático-mercadológico, a ideia de fim persiste, mas é recoberta pela lógica de que é possível continuar consumindo desde que seja de empresas ambientalmente responsáveis. A escolha destas empresas, feita de forma individual e responsável pelos consumidores, garante que o consumo de cada um não provoque o fim de todos (FONTENELLE, 2012)

Como podemos ver, nem o estilo de vida sustentável – ou ecológico, responsável, entre outros termos da atualidade –, está isento da rapina transmutada do capitalismo neoliberal. Enfrentar as adversidades do mundo contemporâneo – a *desestabilização* a que Rolnik se refere – requer resiliência e vigilância, o que não é nada fácil frente aos impulsos sedutores de uma sociedade capitalista que se reinventa continua e rapidamente.

A mais efetiva transformação, neste sentido, parece ser silenciosa – não causa alarde. Novos modos de ser e estar vêm emergindo com inúmeras tendências que avançam neste sentido, questionando práticas até então fortemente enraizadas na cultura de consumo. Muitos hoje estão deixando de consumir carnes vermelhas e trocando produtos industrializados pelos orgânicos. A nova moda entre as mulheres "maduras" é eliminar as tinturas de cabelo, enquanto afrodescendentes assumem seus fios crespos, banindo o penoso e caro ritual de alisamento e uso de produtos capilares doutrinadores, prática instituída há décadas para este público. Até mesmo certas marcas de pasta de dente, cuja composição inclui microesferas plásticas para

esfoliação e limpeza, estão sendo suprimidas da lista de compras dos consumidores mais informados, demonstrando a força que a união do senso crítico com a "boa mídia" pode exercer politicamente. Alguns embates estão sendo travados hoje de forma mais aberta e consciente, como o da sacolinha de supermercado e, mais recentemente, do canudinho de plástico. Os espaços virtuais possibilitam a circulação de imagens fortes, que falam por si só, e que vêm mobilizando crianças e adultos do mundo inteiro sobre tantas causas importantes.

São muitas pequenas ações individuais, ou mesmo em grupo, que caracterizam esta condição *ecocêntrica* aqui proposta, onde o centro não é mais o homem, e sim o meio ambiente, o meio em que ele se encontra. Ampliando sua visão de mundo e compreendendo sua pequeneza nesta relação com ele – o mundo –, o homem pode aliviar o desconforto de *carregá-lo*, como no *antropocentrismo*, ou o vazio de *suprimi-lo*, como no *egocentrismo*. Suas forças se somam ao Universo, e é através destas pequenas lacunas que faz sua travessia. O indivíduo que reage, que "falha" ao sistema, que, pressionado pelo intolerável, rejeita e desmonta o regime imposto através destas micropolíticas silenciosas, contagiosas, rizomáticas e lentas, conforme mencionado no início deste texto, carrega em si o potencial da transformação.

Rolnik diz que, para isso,

> é preciso dissolver o medo, modular ritmos, abrir intervalos de desaceleração; não como uma finalidade em si mesma, simples oposição à aceleração, sob a forma de preguiça ou ócio, mas sim como condição para escutar o rumor sutil das intensidades. Aprender a sustentar-se na metaestabilidade, no vórtice da tensão do paradoxo entre estar atravessado pela tomada de consciência de novos territórios e ter que situar-se ainda através dos territórios em perda de consciência. Instalar-se no olho do furacão dos fluxos que atravessam a subjetividade, mantendo sempre como norte a proteção da vida em seu processo infinito de diferenciação, processo difícil, mas muito generoso. (ROLNIK, 2002, p. 7-8)

Tal manobra caracteriza-se pela religação de *si* com a *vida*, com nossos mais verdadeiros e profundos sentimentos e afetos. Ao invés de uma *subjetividade-capitalística*, conforme a autora nos apresenta, dá-se lugar à uma *subjetividade-estética*, que proporciona ao indivíduo um sentido mais efetivo e pleno, que intenta uma ligação entre *arte* e *vida* (ROLNIK, 1997b). A tensão ainda existe como parte do movimento da vida como tal, mas logo se apazigua quando encontra um território individualizado – lugar muito diferente dos "territórios-padrão do capitalismo", vazios de sentido.

A visão de mundo pelo prisma do *ecocentrismo* parece promover o ambiente ideal e a leveza necessária, propícios ao "devir-animal" a que Rolnik fala, aquele que pede passagem ao intuir sua indigência, e que quando se encontra com o todo, apazigua, pois já não está mais "só" e não precisa de "tanto".

Nessa batalha contra o desassossego dos tempos modernos, a verdadeira liberdade, esta sem anseios ou condições, sem custos nem medidas, está agora na força da natureza quando nos deixamos fazer parte dela.

•

Referências

BACCEGA, Maria Ap. **Palavra e discurso** – História e Literatura. São Paulo: Ática, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 4ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

CARNEIRO, Cláudia; ABRITTA, Stella. Formas de existir: a busca de sentido para a vida. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia , v. 14, n. 2, p. 190-194, dez. 2008 . Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672008000200006&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 13 jan. 2019.

CASTRO, Gisela. G. S.. **Lindas para sempre e jovens de coração: imagens do envelhecimento na publicidade natalina.** XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GT Comunicação e Sociabilidade, 2016.

CASTRO, Gisela G. S. Comunicação e consumo nas dinâmicas culturais do mundo globalizado. **PragMATIZES** - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, vol. 4, n. 6, 2014, p. 58-71.

DELEUZE, Gilles. *Post Scriptum* sobre as sociedades de controle. *In*: DELEUZE, Gilles. **Conversações:** 1972-1990. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992, pp. 219-226.

FONTENELLE, Isleide A.. Do fim do consumo ao consumo do fim: o consumidor responsável e os impasses do capitalismo sustentável**.** *In*: PRADO, José L. A. e PRATES, Vinícius. (Eds.). **Sintoma e fantasia no capitalismo comunicacional**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017

FONTENELLE, Isleide. **Da politização à redenção pelo consumo**: crise ambiental e produção de culpa no consumidor responsável construído pela mídia de negócios. 2012 (artigo cedido pela própria autora)

KLEIN, Naomi. *No Logo at ten*. In: KLEIN, Naomi. ***No Logo***. 10th Anniversary Edition. London: Fourth Estate,2010, pp. xv-xxxii.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. A cultura como mundo e como mercado**.** In LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. **A cultura-mundo** – resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Cia da Letras, 2011.

PELBART, Peter P. **Estamos em guerra**. *Outras palavras*: comunicação compartilhada e pós-capitalismo, São Paulo: N-1 Edições 2017. 10/01/17.

PELBART, Peter P. **Vertigem por um fio**: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2016. (Parte I- Eu(reka) e Parte II - Da claustrofobia contemporânea).

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

ROLNIK, Suely. Toxicômanos da identidade: subjetividade em tempo de globalização**.** *In*: LINS, Daniel (Org.). **Cultura e subjetividade**: saberes nômades. Campinas (SP): Papirus, 1997a.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. *In*: LINS, Daniel (Org.). **Cultura e subjetividade**: saberes nômades. Campinas (SP): Papirus, 1997b.

SAFATLE, Vladimir. **Empresários de si**. *Carta Capital*. Política. 13/05/15.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SOUZA, Jessé de. (2018). **A classe média no espelho** – sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2018.

TÁTICAS E ESTRATÉGIAS:
Possibilidades de exercício da cidadania para a proteção de dados pessoais[1]

Gustavo Fernandes Americo Dainezi[2]

Resumo
Neste artigo discutimos a relação de forças entre as esferas da produção e recepção – representando respectivamente o nível estratégico e o tático (DeCERTEAU, 2000) no que tange à questão específica da proteção de dados pessoais em relações de consumo digitais. Para tanto, fazemos um repasso teórico sobre o capitalismo tardio e as relações de consumo. Por fim, relatamos duas experiências com aplicativos desenvolvidos para mitigar aspectos vistos como nocivos nessa relação, cada um a partir de uma perspectiva ideológica diversa. Nossa pesquisa aponta para a necessidade de se pensar soluções coletivas para a proteção de dados pessoais, uma vez que as iniciativas individuais demandam alto sacrifício (APPADURAI, 2008) e alta perícia (GIDDENS, 1991).

Palavras-chave: Comunicação e consumo; Dados pessoais; Privacidade.

Data Driven Economy

O capitalismo tardio tem, entre suas principais características, o modelo informacional, como aponta Castells (2005). Neste novo modelo, as tecnologias de acumulação e transmissão de informação ocupam papel central e seu crescimento exponencial é explicado pela própria lógica deste novo desenvolvimento, no qual "o processamento da informação é concentrado na melhoria da tecnologia do processamento da informação como fonte de produtividade, num círculo virtuoso" (CASTELLS, 2005, p. 54).

É sob este paradigma que cresceram e se desenvolveram as tecnologias que possibilitam a existência da Internet como a conhecemos hoje[3]. Sofisticam-se ininterruptamente a interação e as maneiras de estabelecer identidades virtuais, aumenta o tempo de uso diário da rede e a quantidade e variedade de informações ali registradas, bem como a quantidade e a abrangência de dispositivos inteligentes e conectados. Como aponta Castells (2005, p. 107), "desde os anos

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Comunicador Social pela ECA-USP, Mestre e doutorando em Comunicação e práticas do consumo pela ESPM-SP, pesquisador dos grupos de pesquisa (CNPQ) GPECC e Deslocar. Membro relator do comitê de Ética em pesquisa do Instituo APAE-SP. Professor e palestrante pelo Espaço Ética. email: gustavo.dainezi@usp.br
[3] Para uma exposição detalhada da evolução técnica da Internet até os anos 2000, ver Castells, 2005, cap. 1; para a evolução do século XXI, ver Trottier, 2016, cap. 1.

70, a inovação tecnológica tem sido essencialmente conduzida pelo mercado" e "essas tecnologias agruparam-se em torno de redes de empresas, organizações e instituições para formar um novo paradigma sociotécnico".

Este paradigma capitalista, segundo Dufour (2005), é neoliberal e nele "o único e exclusivo imperativo é que as mercadorias circulem" (2005, p. 197). Considerado este contexto econômico, o sujeito moderno, cuja subjetividade era determinada por estruturas disciplinares (FOUCAULT, 2009; DELEUZE, 1992), dá lugar ao sujeito modulado, que integra de maneira visceral o novo sistema de circulação de mercadorias, inclusive como mercadoria ele mesmo, como aponta Baccega (2012a, p. 88). Peres-Neto reafirma (2015, p. 3): "Surgem novas mercadorias que passam a depender primordialmente de dispositivos de vigilância ou coleta de dados microssociais, em suma, da privacidade dos consumidores".

A modulação de subjetividades é uma necessidade do 'novo espírito do capitalismo' (DUFOUR, 2005), necessária para a devida integração das individualidades na sociedade de controle, perspectiva (HAN, 2017), que é mercantil, eletrônica e empresarial. Esta modulação, para Dufour (2005, p. 198), começa com o 'sujeito precário' e termina com o 'sujeito integrado', depois de navegar pela imensa oferta de todos os princípios e valores estratégicos ao novo poder. Han (2017, p. 108) analisa a dialética entre sujeito e sociedade como uma constante e quase pornográfica hipercomunicação cuja marca é a superexposição do sujeito, feita de maneira voluntária, sem qualquer pudor. Pelbart (2000, p. 2), por sua vez, postula: "O capitalismo tardio [...] de fato tomou de assalto a subjetividade para investi-la numa escala nunca vista".

Nesta perspectiva, os sujeitos habitam o mundo e também as máquinas, com suas identidades digitais, extraídas de interações presentes e passadas, em troca de serviços ou da promessa de satisfação. Notemos que, para que este percurso seja possível, é necessário que este capitalismo seja fortemente calcado na comunicação.

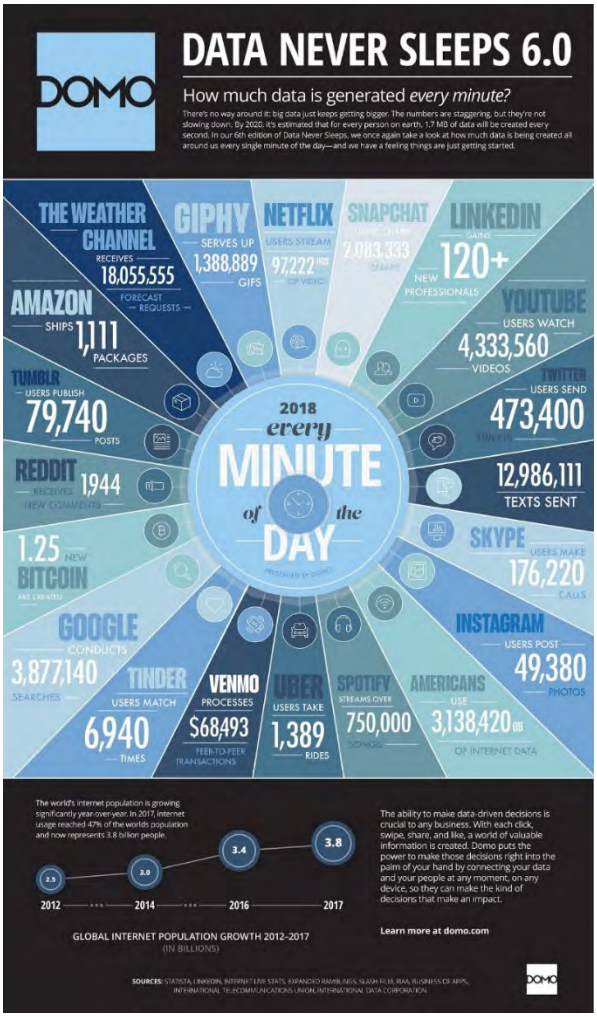
Segundo Silveira (2016, p. 219), o mercado de dados pessoais "se agigantou a partir desse espraiamento das Tecnologias de Informação e Comunicação". Logo, as relações de consumo são mediadas por dispositivos comunicacionais capazes de, inseridos em regimes de visibilidade específicos (BRUNO, 2013), produzir, coletar, armazenar, transferir, classificar, reproduzir e acessar grandes volumes de informações de grandes quantidades de pessoas. Diversas técnicas de tratamento podem, então, ser aplicadas, com objetivo de deduzir um sem

número de informações, com alto valor estratégico e econômico. Este contexto costuma-se chamar de capitalismo de vigilância ou *data driven economy*.

Por isso, toda essa conjuntura é impensável se ignorarmos a ubiquidade dos meios, que aliada à mobilidade e capacidade de processamento das tecnologias mais recentes tornam este ecossistema um ator privilegiado na sua realização. Nesse cenário, conforme aponta Baccega (2012b, p. 253): "comunicação e consumo formam um todo indivisível, interdependente". É, portanto, na mediação tecnológica das relações de consumo que esse processo se realiza cotidianamente.

O contexto de coleta de dados

Figura 1- Quantos dados geramos por minuto?



Fonte: https://www.domo.com/learn/data-never-sleeps-6

Atualmente, segundo Marr (2018) a humanidade produz 2.5 quintilhões de *bytes* de dados por dia. Esta quantidade de dados se mede por *Exabytes*. Cada *Exabyte* equivale a 1024 *Petabytes*. Temos, portanto, diariamente, a produção de dois mil e quinhentos *Petabytes*, sendo que cada um deles equivale a 1024 *Terabytes*, uma unidade mais comum na sociedade em geral, o que nos permite falar na produção de aproximadamente dois milhões e meio de *Terabytes* de dados por dia. Cada fração destes dados pode ser associada a uma pessoa, acumulada, ressignificada e reutilizada. Silveira (2016, p. 223) aponta que o mercado de dados se realiza em quatro camadas:

> a primeira é a de coleta e armazenamento de dados; a segunda pode ser denominada de processamento e mineração de dados; a terceira é a de análise e de formação de amostras; por fim, a quarta é a de modulação. Essas camadas se articulam e se misturam dependendo da organização das empresas que integram esse mercado.

Segundo nossa interpretação, o termo mais adequado seria o de 'esferas', operando de maneira interconectada e simultânea. Isto é especialmente válido para a questão da modulação, que, no nosso entendimento, é muito mais ampla que o apresentado, está presente ciclicamente durante todo o processo e é peça-chave na sua fundamentação, não existindo apenas como resultado final das técnicas de perfilamento e processamento de informações.

De maneira geral, podemos descrever a operacionalização do mercado baseado nos dados pessoais coletados nestas vastas quantidades a partir da definição de Big Data, que é a combinação de uma tecnologia e de um processo que consiste em, segundo Cohen,

> minerar os dados em busca de padrões, destilar os padrões em análises preditivas e aplicar as análises a novos dados. Juntos, a tecnologia e o processo, compõem uma técnica para converter fluxos de dados em um tipo de conhecimento particular e altamente intensivo no uso de dados. Ele pode ser usado para analisar dados sobre o mundo físico [...] ou pode ser utilizado para analisar dados físicos, transacionais e comportamentais sobre pessoas. [4] (2013, p. 1920)

As finalidades dos dados pessoais são tão vastas quanto a imaginação pode conceber. Silveira (2016, p. 220) acentua que "a quantidade de dados pessoais captados e armazenados

[4] Mining the data for patterns, distilling the patterns into predictive analytics, and applying the analytics to new data. Together, the technology and the process comprise a technique for converting data flows into a particular highly data-intensive type of knowledge. It can be used to analyze data about the physical world […] or it can be used to analyze physical, transactional and behavioral data about people.

para o uso pelo capital aumenta quanto mais cresce o uso das redes de serviços, informações e entretenimento".

Ações com dados pessoais, para os seus infinitos fins, tornam-se mais eficazes e poderosas quanto maior e mais longa for a presença digital das pessoas, quanto mais serviços lhes forem oferecidos e quanto mais natural e imperceptível tudo isso conseguir ser. A subsunção do sujeito à máquina é uma das mais eficazes estratégias de participação e se alinha com o pensamento de Sennett (2006) quando este previu que parte da atratividade das mercadorias do novo capitalismo era a sua capacidade de aumentar a potência do consumidor. Nesse sentido, opera-se uma positivação justamente do caráter de aumento de potência que as tecnologias podem trazer, quer seja num aplicativo de saúde que monitora em tempo real a fisiologia do usuário, quer seja numa rede social que promete conteúdos interessantes a partir do monitoramento, quer seja ainda numa política pública que promete eficiência e racionalidade decorrentes da análise comportamental de seus cidadãos.

Na lógica do controle, portanto, os dispositivos midiáticos adotarão discursos, formas e estratégias que serão capazes de mobilizar pessoas aliando controle, consumo e visibilidade. Operam numa lógica que é, ao mesmo tempo, criação de vazio e oferta de solução existencial, com fins de, simultaneamente, efetivar o seu consumo e produzir uma nova mercadoria, o dado pessoal.

Dados Mercadorizados

Se nossos dados pessoais são tão centrais para a existência deste capitalismo tardio e se possuem tamanho valor neste sistema a ponto de incentivar todas as transformações estruturais, culturais e estratégicas que analisamos acima, cabe refletir sobre a sua própria posição. Para tanto, pensaremos os dados pessoais enquanto mercadoria a partir das reflexões de Appadurai (2008).

O autor admite que 'mercadoria' é algo com valor econômico, o que, em síntese, trata-se de um julgamento que sujeitos fazem sobre objetos. Isso significa que condições sócio-políticas diferentes determinarão comportamentos diferentes na atribuição do valor sobre eles. Por isso, propõe que as coisas, como as pessoas, têm uma vida social.

Interpretando a história da privacidade, tal como nos conta Peres-Neto (2018), podemos entender que dados pessoais um dia foram protegidos do estado de mercadoria, da vida pública

como um todo. Com a idealização da intimidade, toda uma série de informações pessoais ficavam resguardadas, longe do acesso de terceiros. Em um segundo momento, o autor afirma que a "conversão da privacidade em um bem de consumo ou instrumento para o consumo se dá em um contexto eminentemente comunicacional" (2018, p. 17).

O grau de exigência de uma determinada mercadoria acaba por modular os fluxos possíveis de sua trajetória dentro de uma determinada sociedade. Neste sentido, o domínio das técnicas de coleta e tratamento de dados constitui um conhecimento específico, não disseminado, que transforma este tipo de mercadoria em algo cuja trajetória social se dará em campos também específicos. Sendo assim, cliva-se a sociedade entre aqueles que podem consumir este tipo de mercadoria diretamente e aqueles que no máximo o fazem de maneira indireta.

Esta clivagem representa justamente a divisão entre um polo produtor e um polo receptor, do ponto de vista comunicacional. Mas, no nosso caso específico, os dois acabam por se revezar nestes papéis na medida em que se opera produção e recepção reciprocamente. O polo que chamaremos de predominantemente produtor, pela sua posição na dinâmica de poder desta relação, de acordo com a divisão feita por Appadurai (2008), está localizado nos representantes empresariais e governamentais que são capazes de mobilizar tecnologia, comunicação e recursos econômicos para explorar esse universo. O polo da recepção, cujas possibilidades de exercício de poder são reduzidas, como veremos adiante, se caracteriza por aqueles que consomem serviços digitais, e que, com isto, produzem incessantemente esta mercadoria, da qual permanecem donos durante todo o processo, para que ela seja consumida e retransformada pela outra esfera desta relação de consumo, porque só ela detém o conhecimento necessário para tanto.

Podemos ainda, a partir de Appadurai, reforçar a ideia de que esta relação de poder é desproporcional se considerarmos que, dos dois tipos de conhecimento aos quais ele se refere (aquele que integra a produção da mercadoria e aquele que integra a ação de consumi-la), ambos são dominados pelo polo da produção. Não são os consumidores aqueles que desenvolvem o maquinário que os rodeia, tampouco são eles que direcionam os algoritmos e as inteligências artificiais que consumirão seus dados pessoais, menos ainda têm voz determinante sobre como e para que os subprodutos de seus dados circularão na sociedade.

Isso não significa que não haja uma disputa na arena simbólica a respeito de cada uma das decisões que podem ser tomadas ao longo de toda a trajetória dessas mercadorias neste contexto mercantil. Precisamos entender as relações de consumo na sua dimensão total, como um fenômeno cultural, social e político. Por isso, a produção dos significados que acabam sendo transportados pelas mercadorias e pelas práticas de consumo se dá de maneira ininterrupta, a partir de exercícios de poder de todos os agentes sociais envolvidos.

Diante da conjuntura apresentada até o momento, resta-nos perguntar o que mais está reservado ao consumidor além das estratégias e da estrutura desenvolvidas com afinco pelos agentes econômicos dominantes. É necessário que reflitamos sobre qual é o escopo possível de sua ação e em que medida essa conjuntura lhe permite o exercício da cidadania, em sentido mais amplo. Não podemos admitir que o consumidor seja um mero refém da história, mas devemos nos preocupar com as possibilidades que ele tenha à disposição para exercer a sua cidadania.

A cidadania possível no mercado de dados

Carvalho (2018) postula que a cultura de consumo (tida como consumista) é perturbadora quando ela substitui, silencia ou previne entre os excluídos a militância política. O autor entende que o avanço da democracia é obstaculizado:

> A cultura do consumo dificulta o desatamento do nó que torna tão lenta a marcha da cidadania entre nós, qual seja, a incapacidade do sistema representativo de produzir resultados que impliquem a redução da desigualdade e o fim da divisão dos brasileiros em castas separadas pela educação, pela renda, pela cor. (CARVALHO, 2018, pp. 227, 228)

A esse tipo de visão podemos somar Han (2018), o qual afirma que “fazer compras não pressupõe nenhum discurso” (p.118). Para este autor, o consumidor não passa de um egoísta, que atua em isolamento da sociedade: “a responsabilidade pela comunidade caracteriza o cidadão. Ela falta, porém, ao consumidor”. (HAN, 2018, p.118)

Entendemos que tal leitura da cultura do consumo é inepta para dar conta do fenômeno que precisamos estudar. Entendemos que discursos e ações de consumo carregam significados sociais, culturais e políticos e a arena de consumo é uma arena legítima e central nas disputas éticas e culturais de uma sociedade. Para Canclini (2001), a sociedade civil é composta por uma multiplicidade de atores coletivos, que significam e ressignificam culturalmente a sua inserção no mundo globalizado por meio das maneiras pelas quais comunicam, produzem e se apropriam

dos bens de consumo disponíveis. Como pontua Canclini (2001, p. 159): "uma característica comum dessas comunidades atomizadas é que elas revolvem em torno de um consumo simbólico ao invés de um processo produtivo[5]". Entender o consumo como forma de exercício da cidadania, para Canclini, requer, no entanto, o estabelecimento de ao menos três parâmetros, conforme descritos a seguir:

> (a) uma vasta e diversificada oferta de commodities e mensagens representativas da variedade internacional de mercados, com facilidade de acesso para a maioria (b) informação multidirecional e confiável sobre a qualidade dos produtos, controle efetivo do consumidor e capacidade de refutar as pretensões e seduções da propaganda (c) participação democrática pelos principais setores da sociedade civil nas decisões materiais, simbólicas, jurídicas e políticas que organizam o consumo. (CANCLINI, 2001, p. 45, 46, tradução nossa[6])

O item a, ainda que não universal, onde está presente é fortemente aferível. As tecnologias de informação e comunicação estão vastamente disseminadas nos grandes centros urbanos e caminham rumo ao resto do território com notável velocidade[7]. O item *b*, graças às eficazes estratégias de modulação, é uma questão mais complexa de se verificar. De um lado, porque há uma ampla disponibilidade de informação, concomitante à constatação de que o apelo a argumentos racionais para formatação da opinião pública perdeu protagonismo em relação aos apelos puramente emocionais. De outro lado, porque são inúmeras e potentes as estratégias comunicacionais de modulação das subjetividades, fundamentadas, via de regra, em apelos afetivos.

Existe uma dificuldade maior de garantir o item c pois, como ressalta Cohn (2009), há entre as esferas de produção e recepção uma disparidade de poder, na qual a da produção tem a capacidade de moldar esteticamente e simbolicamente uma determinada arena de consumo.

Se entendermos a proteção de dados pessoais como uma resposta sociocultural ao poder de coleta e tratamento estabelecido pela indústria, existiria alguma possibilidade de exercício

[5] A feature common to these atomized "communities" is that they cluster around symbolic consumption rather than in relation to productive processes.
[6] (a) a vast and diversified supply of commodities and messages representative of the international variety of markets, with easy and equal access for the majority; (b) multidirectional and reliable information on the quality of products, with effective consumer control and the capacity to refute the pretensions and seductions of advertising; (c) democratic participation by the principal sectors of civil society in material, symbolic, juridical, and political decisions that organize consumption

da cidadania segundo Canclini. Isto dependerá, evidentemente, da mensuração adequada da real capacidade de participação da esfera civil - e do consumidor - neste processo.

Se a esfera da recepção, ou a esfera cultural, não se entrega totalmente ao espírito do capitalismo, possibilitando revisões e interpretações rebeldes, a perspectiva de Canclini parece esbarrar em si mesma quando reconhece a disparidade de poder entre as duas esferas e ao mesmo tempo estabelece como parâmetro que haja participação democrática na definição de toda a organização das práticas de consumo. No nosso entendimento, o caráter de atuação da esfera do consumo pode representar importantes limites de alcance dos consumidores nestes âmbitos (simbólico, social, político e legal). Isto deriva do fato de que a participação não pode ser tão efetiva e relevante se as próprias condições de participação são, via de regra, subversivas e limitadas.

Dialogando com esta perspectiva, citamos de Certeau (2000, p. 168), que caracteriza a esfera da produção como aquela capaz de agir estrategicamente, ou seja, controlar um determinado espaço que pode ser delimitado como o seu e a partir do qual uma relação com a exterioridade pode ser gerenciada. Agir estrategicamente significa poder exercer uma série de prerrogativas de controle derivadas desta questão situacional. A tática (De CERTEAU, 2000, p. 169), por sua vez, é uma ação determinada pela ausência de um local específico. O espaço da tática é o espaço de um outro. Ela é organizada a partir da lei de um poder exterior a ela. Não consegue, portanto, ter uma visão abrangente do fenômeno, enxergar o outro na sua totalidade, ao contrário da estratégia. A tática é oportunista e opera pouco a pouco. Deve fazer uso das fendas abertas pelos poderes que se apresentam a ela. De Certeau resume a tática dizendo que ela é “a arte do fraco” (p.169).

Desta maneira, consumidores e cidadãos, quando interpostos por um poder multinacional especialista e estratégico podem significar as suas relações de consumo à moda tática. Desenvolver hábitos e comportamentos de negociação com o ambiente de consumo que se lhes apresenta. Estas práticas podem ser no sentido de extrair mais do que a relação de consumo dá e podem ser também no sentido de reivindicar para si melhores condições de exercer seus direitos sociais, civis e políticos.

Em consonância com essas ponderações, é elucidativa a perspectiva de Giddens (1991), pois nos ajuda a entender que entre estas negociações encontram-se os mecanismos de confiança na tecnologia. Giddens (1991, p. 87) propõe que a “natureza das instituições

modernas está profundamente ligada ao mecanismo da confiança em sistemas abstratos, especialmente confiança em sistemas peritos". Isto implica dizer que há, por parte do cidadão, do usuário ou do consumidor, uma confiança geral em um sistema do qual não pode ter total apreensão. Giddens (1991) também pondera que atualizações constantes no nível de conhecimento dos leigos e repetidas experiências nos pontos de acesso podem transformar o nível e o caráter da confiança concedida a um determinado sistema. A revelação de um grande vazamento de dados pode, assim, levar um cidadão a adotar novos hábitos de resguardo da sua privacidade. Opera-se uma dinâmica entre segurança ontológica e risco. Temos aqui um grande ponto de conflito entre a esfera da produção e a esfera da recepção.

Considerando a preocupação do consumidor com sua segurança, cabe-nos refletir sobre qual a atuação tática mais afim ao exercício da cidadania e à garantia de direitos. A seguir, buscaremos compreender melhor as possibilidades do consumidor que busca sua proteção individualmente, a partir de um exemplo empírico que segue uma ética anárquica e de outro que segue a cartilha neoliberal.

Proteja a minha privacidade

Na busca da melhor maneira para resguardar a privacidade no uso do *smartphone*, tentando justificar a possibilidade de uma responsabilidade individual pela sua proteção, acabamos nos deparando com o projeto *Protect My Privacy* (PMP), da Carnegie Mellon University, coordenado pelo Prof. Dr. Yuvraj Agarwal e pesquisadores do *SynergyLabs*, que pode ser resumido na criação de um aplicativo para a proteção radical de dados pessoais em *smartphones*.

Este aplicativo é capaz de identificar em tempo real toda e qualquer tentativa por parte de aplicativos instalados no aparelho de obter dados sensíveis sobre o usuário, tais quais o identificador único do aparelho, acesso irrestrito à rede, ao calendário, aos contatos e à localização do celular, bem como a identificadores de *hardware*, como endereço da placa de rede do aparelho, ID do aparelho, etc. Ele serve como um exemplo bastante elucidativo do enfrentamento acirrado que acaba se tornando a busca individual pela garantia da privacidade conforme a própria deliberação do usuário.

O PMP deve ser instalado no *smartphone* que se deseja proteger. Não se trata, contudo, de uma instalação típica. A efeitos explicativos, propomos elencar as principais funcionalidades

deste aplicativo, empregando para tanto, primeiramente, alguns termos técnicos e, na sequência, uma terminologia própria da experiência do usuário.

O aplicativo é gratuito e pode ser encontrado na *AppStore* do Google. Mas simplesmente descobri-lo e instalá-lo não é suficiente para que ele entre em funcionamento. Sua operação requer que o celular esteja com o *root* habilitado e que seja instalado nele o *Xposed Framework*. Para se obter *root* em um determinado celular é necessário que seja realizado o desbloqueio do *bootloader*, que deve ser feito a partir de uma janela do terminal *ADB Shell* no computador, após conectar o celular em modo *download*. Este procedimento apaga todos os dados do celular, fazendo-o retornar às configurações de fábrica. Em seguida, deve ser instalada pela mesma janela do Terminal *ADB Shell* uma imagem customizada do menu *recovery* (a mais comum é a *Team Win Recovery Project* - TWRP), responsável, finalmente, pelo *flash* do aplicativo gerenciador de *root* adaptado ao modelo de *Smartphone* no qual se pretenda instalar o programa.

Feito o *root*, cabe ao proprietário do celular encontrar a versão do *Xposed Framework* compatível com a variante de Android instalada no aparelho. Mais uma vez, por intermédio do menu *recovery*, o usuário deve realizar o *flash* do sistema *Xposed*. Será possível, doravante, utilizar o aplicativo *Protect my privacy*.

Esta descrição resumida dos passos referentes à instalação do aplicativo, quiçá aos olhos de um usuário padrão pode aparecer uma outra língua, admitindo que um consumidor de *smartphone* mediano não costuma realizar instalações dessa ordem. Afinal, não é fácil atribuir sentido nem a *ADB Shell*, nem a *root*, nem a *bootloader*, nem a *flash*, nem a *Xposed Framework*. Cabe ressaltar que a primeira etapa de todo este processo faz com que o aparelho desbloqueado perca imediatamente a sua garantia e todos os dados salvos nele até então.

Traduzindo para uma linguagem menos técnica, para podermos fazer o uso deste aplicativo devemos alterar as configurações do *bootloader*, ou seja, do primeiro código que um celular executa quando é ligado. Desbloquear o *bootloader* significa permitir ao celular executar códigos não oficiais durante o procedimento de inicialização. Este é o motivo da perda imediata da garantia do aparelho. Quando instalamos o *recovery* personalizado estamos colocando no lugar do menu de recuperação - aquele que abrimos (nós ou o técnico especializado) ao ligar o aparelho segurando uma combinação específica de botões, caso tenhamos um problema grave nele – um programa que habilita a função de instalar aplicativos

e módulos nas áreas que são reservadas na memória do aparelho aos arquivos e módulos do sistema operacional.

A instalação do módulo *root* no celular permite ao usuário, quando o aparelho está ligado e operando normalmente, ter acesso de administrador de sistema. Podemos atribuir a aplicativos funções que em um ambiente padrão seriam proibidas a eles, tais como acessar registros e funções exclusivas do sistema operacional, como, por exemplo, acessar e modificar arquivos protegidos.

O módulo *Xposed Framework* é uma nova camada de personalização do aparelho que substitui a própria estruturação do sistema operacional, deixando-o ainda mais aberto do que a simples atribuição de *root*. Este é o principal caminho que usuários que desejam modificar o comportamento de seus celulares costumam seguir.

Em cada uma das etapas deste longo processo está em jogo a própria usabilidade do aparelho. Apenas um comando em falso ou uma falha de instalação é suficiente para que o aparelho se danifique de maneira irreparável, o que na linguagem dos modificadores recebe o nome de *brick* (tijolo). Tudo isso para poder instalar o PMP.

Sua utilização não é também das mais agradáveis. Dado o imenso volume de intrusões de aplicativos nas áreas sensíveis do aparelho, deixar o *Protect my Privacy* notificar o usuário de cada uma pode ser um processo enlouquecedor. Nesse sentido, em primeira pessoa, observamos que todas as vezes que a tela do celular foi desbloqueada, o aplicativo emitiu uma nova notificação. O uso normal do aparelho era frequentemente interrompido por avisos de tentativas dos programas os mais diversos (muitas vezes sem estarem em uso) de acessar áreas também diversas do sistema. Algumas das bibliotecas de software (sub-aplicativos usados pelos aplicativos), tais como AdMob (usada pelo Google), AdjustPackage (usada pelo Santander e Spotify), Flurry (Usada pelo BB) MoPub (usada pelo AVG) requereram dados como o número único do celular, dados de agenda, endereço MAC e o item mais comum: acesso aos contatos. As requisições são na sua imensa maioria não-provocadas, silenciosas e a existência destas bibliotecas é absolutamente obscurecida do usuário comum.

Observemos que, do ponto de vista do sujeito individualizado, é necessário um enorme sacrifício em nome da almejada autonomia de cidadão consumidor para ditar, ele mesmo, a partir de seus esforços pessoais, as condições da própria privacidade. Um amplo conhecimento técnico, uma disposição de perda econômica significativa (um *smartphone* mediano custa o

equivalente a um salário mínimo) e ainda uma paciência acima da média para suportar controlar cada vez que a privacidade é negociada. Isto em um singelo dispositivo. Para se proteger da ubiquidade, o cidadão corre o risco de se sobrecarregar ao limite da sanidade.

Uma alternativa neoliberal aos avanços do mercado de dados



O aplicativo AppGuardian promete aumentar a qualidade e a quantidade do tempo em família. Seu modo de funcionamento é a instalação, nos dispositivos das crianças, da "versão filhos", que é conectada ao aplicativo instalado no celular dos pais ("versão pais"), pelo qual passam os progenitores a exercer um controle comparável ao de donos do sistema operacional do celular das crianças. Solicita-se ao sistema operacional 14 permissões diferentes, desde localização precisa, até tirar fotos e vídeos, controlar outras aplicações e ter acesso total ao conteúdo da memória do celular e às conexões de rede do aparelho. Para efeito de comparação, estas permissões costumam ser dadas a aplicativos do sistema ou de segurança, tais como antivírus.

O AppGuardian pressupõe que o uso não vigiado dos aplicativos contidos em um celular e a utilização não tutelada da tecnologia constitui um risco à segurança e à educação das crianças, bem como um distanciamento entre filhos e pais. A partir de tais assunções que são vistas como problemáticas, resolve-as, então, criando um Leviatã digital capaz de monitorar, em tempo real, todas as atividades da criança ou adolescente usuário, outorgando, ademais, a

possibilidade de intervenção desregulamentada no consumo dos aparelhos que estejam funcionando com a "versão filhos" por parte daqueles que estejam no "modo pais". A publicidade do aplicativo, mostrada acima, oferece, pois, "tempo de qualidade" a partir do controle absoluto do consumo digital da criança ou adolescente monitorado pelos pais. Isso significa, em síntese, assumir que o consumo digital não tutelado prejudica a convivência e que deve ser interrompido, ou controlado estritamente, para que o tempo tenha qualidade. Curiosamente, o aplicativo não bloqueia a possibilidade de realizar avaliações na loja virtual do Android. Crianças e adolescentes aproveitam esta fresta de liberdade para vocalizar suas frustrações[8]:

Quadro 1 – Avaliações de usuários do AppGuardian (Versão Filhos)

	Eu não aguento mais!, minha mãe bloqueou tudo!, não posso mais ser livre!, porque enventaram (sic) esse app? Eu estou ficando fiustrada (sic)! Não posso fazer mais nada, tudo oque(sic) eu faço minha mãe vê e bloqueia!, aposto que muitas crianças como eu estão ficando mais fiustradas (sic) e nervosas por causa disso!, pelo amor de deus!, oque(sic) eu posso fazer para minha mãe parar de bloquear minhas coisas!? Cancelem esse app do google play! Por favor!!!
	Esse aplicativo é uma desgraça na vida do filho, na real eu acho isso uma falta de privacidade e uma coisa idiota e péssima. Espero que quem tenha criado a desgraça desse aplicativo esteja feliz em tirar toda a liberdade dos filhos dos outros 😀😀😀 e para de ser revoltado, seu revoltado😑🙂

Fonte: Google Play Store

[8] Diante da ilegibilidade dos hiperlinks destas resenhas, optamos por apresenta-los via QR-Code. Alternativamente, elas podem ser encontradas na página do aplicativo (acessar via PC): https://play.google.com/store/apps/details?id=br.com.guardian.child&showAllReviews=true - Acesso em: 15 abr. 2019

A cidadania possível

Notamos acima que tanto o controle da capacidade de coleta dos dados pessoais, no caso do aplicativo Protect my Privacy (PMP) para smartphones, como o controle mais intrusivo nas possibilidades de consumo dos menores, ilustrado com o aplicativo AppGuardian, enquanto iniciativas individuais dos consumidores compreendem consideráveis esforços e dispêndio de tempo. Imaginemos, agora, uma pessoa - paradoxal e contraditória em seus critérios de liberdade, mas controladora acima de tudo - que tenha no seu celular o PMP e no celular dos filhos o AppGuardian. Uma rotina diária de logs e relatórios, de cliques e gráficos, de permissões e negações lhe bombardearia. Fora as consequências psicológicas do controle sobre a privacidade das crianças a partir do pequeno Leviatã digital. Tudo isso para obter maior controle. Apenas no smartphone. Ignoramos ainda o que deveria ser realizado para obter o mesmo nível de controle em notebooks, PCs, smart TVs, nas recepções dos consultórios médicos, portaria de prédios, no uso de wi-fi público, etc.

Se, como nos lembra Appadurai (2008), o valor em uma troca econômica depende do tamanho do sacrifício que se faz ou que se está disposto a fazer, proteger individualmente a própria privacidade e controlar sozinho o fluxo de seus dados aparece como um sacrifício bastante grande, ficando limitado, portanto, a quem preza na mesma medida a própria privacidade, autonomia e efeitos gerados pela existência e tratamento de seus dados. E nos limitamos aqui somente ao controle da coleta de dados, uma das esferas do ecossistema do capitalismo de informação. Assim, a pequena e trabalhosa resistência individual talvez não seja a melhor tática do cidadão na busca da garantia de sua cidadania. Ela aparece com fortes *gatekeepers* cultural e de conhecimento, como trabalhosa, localizada e insuficiente. Como aponta Trentmann (2016), a legitimidade do consumidor como cidadão – e o consequente reconhecimento de seus direitos - veio da ação coletiva e organizada:

> Movimentos de consumidores deram ao consumo legitimidade política. estabeleceram consumidores como cidadãos com direitos e deveres [...] o consumo privado, no entanto, estaria em uma posição muito mais fraca se não tivesse recebido ajuda do setor público. (Locais EPUB 1739-1741, tradução nossa)

Uma perspectiva fundamental para entender o surgimento do próprio conceito de proteção de dados pessoais é que, ainda que estes se encontrem em condição de mercadoria, continuam sendo posse da pessoa identificável à qual se referem, pautados pelo ideal do século XIX de privacidade (PERES-NETO, 2018). Mas, por estes dados estarem mercadorizados em

locais que não estão sob controle de seus legítimos titulares, é necessário um esforço coletivo, estrutural, regulatório, legal, cultural, e, sobretudo, moral, para o estabelecimento, na esfera mesma do consumo, da possibilidade do exercício o mais pleno possível da cidadania neste ambiente que, enquanto desprotegido, aparece como bastante hostil e individualista e que busca circunscrever a garantia dos direitos ao próprio consumidor (como entendemos que são aplicativos como o PMP e o AppGuardian).

Com efeito, buscamos, neste artigo, circundar a possibilidade de exercício da cidadania a partir da ação do consumidor, visando a questão da privacidade e dos dados pessoais, pensando nas dificuldades circunstanciais que derivam da assimetria de poder entre as esferas da produção e da recepção e realizar um exercício de controle da privacidade puramente individual. Vimos que, considerada a posição de consumidor enquanto mercadoria neste contexto de consumo, para o pleno exercício da sua cidadania, nem as condições de Canclini (2001) podem ser absolutamente verificadas, nem está ao alcance da esfera do consumo o tipo de mobilização estratégica que detêm a esfera da produção, tampouco é favorável a questão tecnológica propriamente dita, sobretudo quando consideramos que ela exige para a ação individual a superação de uma elevada barreira de conhecimento técnico.

Essas reflexões, aliadas às ponderações sobre a mediação dos dispositivos comunicacionais e as estratégias empreendidas pelo capitalismo tardio para mobilizar as subjetividades a aderirem naturalmente ao modelo informacional dependente da alta quantidade de vigilância e geração de dados pessoais, desenham um cenário diante do qual parecem reduzidas as possibilidades de resistência e mesmo do exercício da cidadania.

Para admitir que a cidadania se encerraria no consumo, no caso da privacidade, necessitaríamos garantir que as condições necessárias para tanto estivessem satisfeitas. Baccega (2012b, p. 248), postula que a cidadania requer o conjunto de pelo menos três aspectos:

> 1. O sujeito ter consciência de que é sujeito de direitos; 2. ter conhecimento de seus direitos, ou seja, serem dadas a ele condições de acesso a esse conhecimento; 3. serem adjudicados ao sujeito as garantias de que ele exerce ou exercerá seus direitos sempre que lhe convier.

Permitimo-nos, então, chegar a uma primeira constatação: por si só, a capacidade de consumir e o acesso ao mercado de consumo digital não podem ser garantidores do exercício da cidadania, sobretudo do ponto de vista do direito à privacidade e proteção dos dados pessoais. Um direito que requer estruturas social, legal e cultural específicas. Este ambiente está

em constante negociação, que ocorre em meio a uma forte disputa de interesses. Ele será, por conseguinte, significado e ressignificado no consumo, a partir da ação social e cultural dos seus agentes, agindo cada um no sentido de ampliar os limites estruturais e de ação de cada uma das esferas – produção e consumo, pendendo para este ou aquele lado os significantes centrais que circulam nesse sistema simbólico-econômico.

Segundo esse ponto de vista, ficam também comprometidas a segunda e a terceira condições de cidadania propostas por Baccega. Consideramos, portanto, que os meios de comunicação estruturam um ecossistema de consumo que, presentemente, dá pouca margem ao almejado exercício da cidadania.

Quando o mercado ofereceu controle e segurança, o fez por intermédio de um aplicativo altamente invasivo (App Guardian) que associava segurança digital a presença digital, não deixando ele mesmo de ser mais um Big Brother no smartphone da criança ou adolescente, coletando seus dados e estatísticas de consumo. Entregar, dentro da racionalidade neoliberal, o controle sobre o fluxo dos dados pessoais ao cidadão requer, então, ignorar ideologicamente as suas limitações intransponíveis, a assimetria de poder diante do mercado, a perspectiva de exclusão do consumo, e, em última instância, a absoluta inexequibilidade de estratégias que real e indiscutivelmente sejam capazes de resguardar os seus direitos.

Referências

APPADURAI, A. **A vida social das coisas:** as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niteroi, RJ: Editora da UFF, 2008.

BACCEGA, M. A. **Comunicación y culturas del consumo,** Salamanca: Comunicación Social: 2012a;

BACCEGA, M. A. O consumo no campo comunicação/educação: importância para a cidadania. *In*: ROCHA, R. DE M.; CASAQUI, V. (Eds.). **Estéticas midiáticas e narrativas do consumo**. Porto Alegre: Sulina, 2012b.

BRUNO, F. **Máquinas de ver, Modos de ser:** Vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CANCLINI, N. G. **Consumers and Citizens:** Globalization and Multicultural Conflicts, Ed. Kindle: Minnesota: Univ. of Minnesota Press, 2001.

CARVALHO, J. M. DE. **Cidadania no Brasil:** o longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

COHEN, Julie E. What privacy is for. **Harvard Law Review**. Cambridge, v. 126, p. 1904-1933, 2013. Disponível em www.harvardlawreview.org/wp-content/Fuploads/Fpdfs/Fvol126_cohen.pdf. Acesso em: 10 mar. 2018.

COHN, G. Indústria cultural como conceito multidimensional. *In:* BACCEGA, M. A.; BARROS, C. **Comunicação e culturas do consumo.** São Paulo: Atlas, 2009, p. 65-75**.**

DELEUZE, G. Postscript on the Societies of Control. **October** , v. 59, p. 3-7, 1992. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/778828. Acesso em: 1 out. 2018.

De CERTEAU, M. Making do: Uses and Tactics *In:* LEE, M. J. (ED). **The consumer society reader**. Oxford, UK; Malden, Mass., USA: Blackwell, 2000.

DUFOUR, D. R.; NAZAR, J. **A arte de reduzir as cabeças**: sobre a nova servidão na sociedade ultraliberal. Rio de Janeiro (RJ): Companhia de Freud, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2009.

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

HAN, B-C. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, B-C. **No enxame**. Petrópolis: Vozes, 2018.

MARR, B. How Much Data Do We Create Every Day? The Mind-Blowing Stats Everyone Should Read **Forbes**, 21 mai. 2018. Disponível em: https://www.forbes.com/sites/bernardmarr/2018/05/21/how-much-data-do-we-create-every-day-the-mind-blowing-stats-everyone-should-read/#2661c2e360ba. Acesso em: 2 nov. 2018.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**. São Paulo. Iluminuras 2000.

PERES-NETO, L. Ética, comunicação e consumo: apontamentos a partir do estudo da privacidade. 2015. Brasília: **Anais COMPÓS**. Disponível em http://www. compos. org. br/biblioteca/compos-2015-514aa48d-0e6d-4b2d-9fda-c01118140487_2810. pdf. Acesso em: 1 out. 2018

PERES-NETO, L. .BOTELLA, J. (Orgs). **Éticas em rede:** Políticas de privacidade e moralidades públicas São Paulo: Estação das letras e cores, 2018.

SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SILVEIRA, S. A.; AVELINO, R.; SOUZA, J. A privacidade e o mercado de dados pessoais. **Liinc em Revista**, v. 12, n. 2, 30 nov. 2016.

TRENTMANN, F. **Empire of things**: how we became a world of consumers, from the fifteenth century to the twenty-first. Nova York: Harper Collins, 2016.

TROTTIER, D. **Social media as surveillance:** rethinking visibility in a converging world. Farnham, Surrey, England ; Burlington, VT: Ashgate, 2016.

MULHERES NEGRAS E FEMINISTAS: Interseccionalidade, colorismo e afetividade[1]

Fernando Luiz Monteiro de Souza[2]
Beatriz Denise Silva Santos[3]

Resumo

Atualmente, além dos feminismos que lutam pela promoção da igualdade, ganhou evidência os que atuam pelo reconhecimento das diferenças. Nesse contexto, essa pesquisa procura evidenciar a importância do feminismo negro. Tem como objetivo identificar na narrativa de mulheres negras a situação de vulnerabilidade social, racial e afetiva e compreender por meio da interseccionalidade como esse grupo está mais sujeito à solidão (CRENSCHAW, 2010). A pesquisa é qualitativa e se inicia pelo levantamento bibliográfico sobre a solidão da mulher negra. Na primeira etapa, utilizou-se as palavras chave: racismo; afetividade; feminismo negro; como investigação da bibliografia relativa o tema. O levantamento bibliográfico permitiu reconstruir o debate sobre o tema e a estruturação de um quadro com termos e significados que serão um importante recurso analítico das narrativas a serem investigadas em outra etapa da pesquisa. São respectivamente: Gênero, estereótipos, branquitude, colorismo, negra, afetividade, racismo. As considerações finais dão conta que a solidão da mulher negra se apresenta desde a infância até a vida adulta, acompanhando-as durante toda a vida de forma a negar-lhes direitos pautando-se em estereótipos e o colorismo que dirão quem é ou não aceita e que lugar ocupa na estrutura social.

Palavras chaves: Feminismo Negro; Estereótipo; Colorismo; Racismo; Solidão.

Introdução

Na atualidade, além dos feminismos que lutam pela promoção da igualdade, ganhou evidencia aqueles que atuam pelo reconhecimento das diferenças. Nessa pesquisa, relacionamos feminismo e diferenças como forma de destacar o feminismo das mulheres negras. Trata-se de compreender a narrativa de luta política que diferencia as mulheres negras das não-negras no que tange à experiência de subordinação e enfrentamento de uma estrutura social patriarcal e racista. Objetivos: Por isso, busca-se identificar na narrativa de mulheres

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Possui graduação e licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, mestrado em Ciência Política pelo PPGCP - FFLCH - Universidade de São Paulo - USP e doutorado em Sociologia pelo PPGS - FFLCH_- Universidade de São Paulo - USP. Atualmente é professor, pesquisador da Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS e coordenador de projetos em humanidades no Colégio Universitário da USCS.

[3] Bacharelanda do curso de Fisioterapia da Universidade Municipal de São Caetano do Sul e Bolsista de Iniciação Cientifica pelo CNPq. Fundadora e Presidente do Coletivo Negro da USCS – Alaye.

negras a situação de vulnerabilidade social, racial e afetiva, bem como compreender por meio da interseccionalidade como esse grupo está mais sujeito à solidão (CRENSCHAW, 2010). Procedimentos da pesquisa: A pesquisa é qualitativa e se inicia pelo levantamento bibliográfico sobre a solidão da mulher negra e se processará na análise entrevistas de ativistas feministas negras. Na primeira etapa utilizou-se as palavras chave: racismo; afetividade; feminismo negro; como investigação da bibliografia relativa o tema. Resultados: O levantamento bibliográfico permitiu, além reconstruir o debate sobre o tema, a estruturação de um quadro com termos e significados que serão um importante recurso analítico das narrativas a serem investigadas em outra etapa pesquisa. São respectivamente: Gênero, estereótipos, branquitude, colorismo, negra, afetividade, racismo. Considerações: A solidão da mulher negra se apresenta desde a infância até a vida adulta. Na vida adulta, as acompanham tanto na esfera íntima como na profissional e social. Esse grupo é marcado por diversas opressões que se sobrepõem, ligadas ao seu gênero, sua personalidade e a coloração de sua pele. Os estereótipos as petrificam em papéis que elas são forçadas a representar, ainda que não se encaixem. O colorismo nega suas origens, sua cor de pele e seus traços, afirmando que quanto mais próximo de características africanas, pior será seu tratamento social e menores serão as possibilidades de acesso a elementos que as façam ascender socialmente. Por fim, a solidão se torna uma realidade que acompanha mulheres negras desde a infância, hipersexualizando seus corpos, privando-as de afeto e oportunidades na vida íntima e profissional.

O feminismo negro[4]

Em meados do século XIX surgiu a primeira onda do feminismo, em que as sufragistas, como eram conhecidas as mulheres envolvidas nos atos de manifestação, reivindicavam seus direitos ao voto e questionavam sua posição na sociedade. Promoviam protestos e enfrentavam algumas prisões como resposta de um sistema patriarcal. Em 1918, o direito ao voto foi conquistado no Reino Unido (PINTO, 2010, p.15), dando origem ao que se é conhecido como a primeira onda do feminismo.

[4] O texto desse relatório incorpora as discussões anteriormente realizada na pesquisa de IC USCS, desenvolvidas de 2017/2018 pela estudante Beatriz Cascardi Moreira - do Curso de Comunicação Social da USCS, sob a orientação do prof. Dr. Fernando Luiz Monteiro de Souza.

Em 1963, o feminismo deu início à segunda onda e apareceu como um movimento libertário, que buscou a autonomia da mulher não somente no ambiente de trabalho, vida pública e educação, mas também por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, conferindo-lhes liberdade sobre seus corpos e sua vida, social e afetiva (PINTO, 2010, p.16).

Atualmente, novos recursos de ação política são incorporados à luta feminista, em especial os recursos da TICs. Essas novas ferramentas permitiram impulsionar parte das bandeiras de luta surgidas nos anos 1960, 1970, 1980. Há novas pautas aparecendo, mas que são somadas aos velhos problemas, como os salários desiguais, a subordinação da sexualidade feminina ao domínio masculino, a violência contra a mulher entre outras. Conforme menciona Garcia (2011) trata-se de um movimento que reaviva bandeiras históricas do feminismo – tanto do feminismo da igualdade quanto do feminismo da diferença.

Entretanto, quando falamos de feminismo e diferenças é importante destacar o feminismo das mulheres negras. Trata-se de uma narrativa que diferencia as mulheres negras das não-negras no que tange à experiência de subordinação e enfrentamento de uma estrutura social patriarcal e racista. Devido ao processo histórico da escravidão da população negra no Brasil Colonial, os eventos conformaram a construção social sobre o corpo de ambas de maneira. Emerge, então, sob a luz da terceira onda, o feminismo negro, para contemplar as especificidades que esse grupo apresentava, dando destaque à sua diferença.

Em uma sociedade machista e racista, ser mulher e negra coloca o indivíduo na base da pirâmide social, negando-lhe direitos básicos que vão além da esfera social, atingindo-lhes nas questões íntimas. Tal fenômeno foi explicado pela professora de Direito da Universidade da Califórnia e da Universidade de Columbia, Kimberlé Crenshaw, ativista do movimento negro e feminista que cunhou o conceito de interseccionalidade, que afirma que há a sobreposição de opressões e seus mecanismos discriminatórios para determinados grupos minoritários agindo sobre eles de múltiplas formas de uma única vez e diretamente ligados aos seus gêneros (CRENSHAW, 2002).

A desumanização e sexualização de corpos femininos negros se dá, historicamente, na relação de homem branco *versus* escrava, onde as mesmas eram estupradas por seus senhores, sem direito a qualquer tipo de manifesto ou denúncia. Segundo Angela Davis (1981, p.41):

> apesar do testemunho dos escravos sobre a alta incidência de violação e coação sexual, a questão do abuso sexual foi tudo menos posta a descoberto

> pela literatura tradicional sobre a escravatura. Algumas vezes até foi assumido que as mulheres escravas acolhiam e encorajavam as atenções sexuais dos homens brancos.

Portanto, se faz necessário compreender como essas relações se estabelecem e de que forma elas atingem as mulheres negras, ainda nos dias de hoje, negando-lhes direitos, oportunidades e lugares de fala.

Neste primeiro momento buscamos identificar por meio do levantamento bibliográfico sobre o tema: a) quais as principais categorias utilizadas na análise do processo de construção sobre o corpo de mulheres negras?; b) a sua situação de vulnerabilidade social, racial e de gênero; c) compreender por meio da interseccionalidade como esse grupo está exposto à solidão afetiva.

Constatou-se que as mulheres negras, apesar de serem portadoras de trajetórias singulares, trazem em suas narrativas um elemento que sempre se mantém presente em suas memórias: a solidão. Ela se dá tanto na esfera afetiva, onde dados demonstram que mulheres negras são as que menos se encontram em relações conjugais, como também nas relações profissionais onde notamos que as representações, principalmente as femininas, não são quantitativamente iguais a de pessoas brancas. Daí a relevância dessa pesquisa pelo seu intuito de analisar nas narrativas de mulheres negras de como a solidão as atinge por meio dos estereótipos criados e propagados com base no racismo e no sexismo.

Estereótipos, colorismo e solidão

No período pós-abolicionista no século XIX no Brasil, por um lado ocorreu o rompimento do padrão econômico onde a antiga mão de obra escrava deu lugar a uma nova ordem capitalista, competitiva, baseada no trabalho assalariado. De outro, a ordem social pautou-se sobre o mito da democracia racial, na qual brancos e negros teriam oportunidades iguais. Naquele cenário a concorrência dos grupos raciais por espaço na indústria caracterizava-se por atribuir qualidades negativas aos negros como forma de mantê-los nos mesmos limites estreitos de participação social, perpetuando-os em uma condição de desigualdade que outrora era a realidade. Conforme, Cardoso (1977, p.251) “Os brancos isolavam certos aspectos do comportamento dos negros das condições que os produzira passando a encará-los como atributos invariáveis da ‘natureza humana’ dos negros”.

Assim as investidas para uma possível ascensão social de um grupo estereotipado são ineficazes quando o grupo dominante segue exercendo seu papel controlador e determinando quais são os padrões aceitáveis. Segundo Neusa Souza:

> O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e exótico são as principais figuras representativas do mito negro. Cada uma delas se expressa através de falas características, portadoras de uma mensagem ideológica que busca afirmar a linearidade da "natureza negra" enquanto rejeita a contradição, a política e a história em múltiplas determinações. (SOUZA, 1983, p.27)

De forma contínua, a mídia passou a ser uma das principais matrizes de reprodução desses estereótipos para garantir que corpos negros continuassem sendo vistos de uma forma padrão por quaisquer que sejam os ambientes que circularem, desde a infância até a vida adulta. Na esfera feminina, é fundamental reconhecer alguns desses estereótipos usados contra mulheres negras no cinema e na televisão – muitos deles usados para deter o avanço desse grupo afetando-os em suas vidas nas esferas social, política e afetiva. Três desses modelos se destacam por serem uma narrativa pouco mutável e que, apesar do passar dos anos, segue sendo um dos principais estigmas de mulheres negras.

O primeiro a ganhar destaque em nossa análise é estereótipo da "mãe preta", imagem refletida em personagens como a Tia Anastácia, da famosa obra de Monteiro Lobato, 'Sítio do Pica Pau Amarelo' ou das amas de leite. Mulher dócil e servil, geralmente acima do peso e de mais idade, cozinham, limpam e cuidam das crianças. Além disso, podem ser apresentadas como mulheres solitárias, que seguem seus dias apenas visando a servidão à família branca e que sempre trazem um conselho sábio sobre a vida, como se o distanciamento das relações a permitisse adquirir experiência suficiente para compreender todos os problemas pelos quais os seus possam ser expostos e trazer uma solução sensata.

O estereótipo da mãe preta serviu e ainda serve como artifício para que muitas mulheres se tornassem mães solteiras, não só pelo fato de que seus companheiros as deixavam, mas, temendo uma possível rejeição, essas já se isolavam afetivamente

> [...] é a mulher negra anônima, sustentáculo econômico, afetivo e moral de sua família, aquela que desempenha o papel mais importante. Exatamente porque, com sua força e corajosa capacidade de luta pela sobrevivência, transmite a suas irmãs mais afortunadas, o ímpeto de não nos recusarmos à luta pelo nosso povo. Mas, sobretudo porque, como na dialética do senhor e do escravo de Hegel – apesar da pobreza, da solidão quanto a um companheiro, da aparente submissão, é ela a portadora da chama da libertação, justamente porque não tem nada a perder (GONZALEZ, 1982, p. 104).

O segundo estereótipo é o da "mulata exportação", imagem muito marcante na figura televisiva da "Globeleza". De acordo com Angela Gilliam e Onik'a Gilliam (1995) o conceito de "mulata" é o símbolo de sensualidade. Mulher voluptuosa, com belas curtas, que sabe sambar, que é quente na cama e que enlouquece a qualquer um. Segundo Neusa: "A superpotência sexual é mais um dos estereótipos que reafirma a representação de animalidade no negro." (SOUZA, 1983, p.31)

Esse segundo traz consigo o termo "mulata". Palavra derivada da língua espanhola, feminina de "mulato", "mulo". As palavras "mulato" e "mulata" foram usadas de maneira pejorativa para os filhos mestiços das escravas que coabitaram com os seus senhores brancos e deles tiveram filhos, segundo Djamila Ribeiro:

> são resultado da cópula do animal considerado nobre (equuos caballus) com o animal tido de segunda classe (equus africanus asinus). Sendo assim, trata-se de uma palavra pejorativa que indica mestiçagem, impureza, mistura imprópria que não deveria existir. (RIBEIRO, 2018, p.99)

Apesar de ser caracterizada como uma mulher fogosa e lasciva, essa não se envolve com homens negros. Herança do período escravocrata, onde eram obrigadas a deitar-se com seus senhores sem a possibilidade de questionamento, relacionar-se com semelhantes é retornar ao primitivo, ao sujo, ao proibido uma vez que elementos tidos como belo, bom, justo e verdadeiro, são brancos (SOUZA, 1983, p.5). Entretanto, o homem branco sabe bem o lugar em que ocupa na estrutura social e nele a presença da mulher negra como companheira não é uma opção sem que se perca inúmeros privilégios. A mulher preta nesse contexto é tida como objeto para satisfação do prazer, uma predadora sexual – dando conotação animalesca a ela, que seduz com seus encantos irresistíveis, porém é privada de afeto, demonstrando mais uma das dimensões em que a solidão se apresenta (CARNEIRO, 2005; GILLIAM, 1995).

O terceiro estereótipo é da "negra raivosa", caracterizada por personagens como Rochelle da série americana 'Todo mundo odeia o Chris' ou tantas outras que estampam as telas como a 'mulher do morro'. Mulher expansiva, histérica, cheia de atitude que não tem medo de expor suas ideias, mas sempre o faz de maneira agressiva, com palavras fortes e intensas. Muitas vezes é uma personagem ridicularizada, com um figurino chamativo, exagerado e que é motivo de piada na região onde mora, não só para si como também para seus familiares, tornando-se ponto de referência.

Esse controle das imagens transmitidas, petrificando seres em estereótipos bem marcados, serve para perpetuar e normalizar cada vez mais o racismo, o sexismo e a pobreza. Além disso, é necessário considerar que mulheres negras passaram por situações de extrema dor, sejam elas físicas ou psíquicas, ao longo da história. Por muito tempo, esse grupo foi submetido à solidão e abuso. A sociedade, por sua vez, reatualiza sua agressividade e sua hostilidade apenas para que possa se apropriar dela em um outro nível colocando essas mulheres como os vilões em um cenário onde são vítimas.

Há ainda aquelas que não se encaixam nestes estereótipos midiáticos e, na falta de representatividade – ainda que de forma negativa, a sensação de solidão volta à tona. Inicia-se um processo de anular-se enquanto mulher para ser apreciada por outros atributos ou a busca pelo isolamento afetivo como forma de autopreservação.

Em seu livro 'Tornar-se negro', Neusa Souza também faz uso de narrativas orais para base de estudo. Uma das entrevistadas, Luísa, desabafa: "A forma de sedução minha foi ser boa aluna – uma forma de me negar como mulher – seduzir pela cabeça, o que aliás sempre foi o meu esquema." (1983, p. 51).

Ao criar e reproduzir esses estereótipos, a mídia segue ridicularizando corpos negros e explicando à sociedade, através de linguagem não verbal e do colorismo, quem são as mulheres negras e o espaço que essas devem ocupar na sociedade, seja na esfera profissional ou afetiva. Poucas são as alternativas que lhe restam e à solidão volta a se apresentar como saída.

Colorismo

O colorismo ou a pigmentocracia é um sistema de discriminação de grupos baseando-se na cor da pele. Difere-se no racismo pois, somente a tonalidade da pele é levada em consideração. Portanto, ainda que o indivíduo se identifique como negro ou afrodescendente, será sua tonalidade quem determinará como este será tratado socialmente. Indivíduos que apresentam a pele mais clara são toleradas, porém não aceitos. Assim sendo, tem mais possibilidade em ambientes onde os de pele retinta não tem acesso.

Apesar da cor da pele ser o alvo do colorismo, no Brasil, características fenotípicas como cabelo crespo, nariz alargado ou chato, lábios grossos e alargados, entre outros, são associados à descendência africana a e influenciam no processo de discriminação. Tais características se tornam motivo de vergonha para os negros e suas falas vêm carregadas desse sentimento

> É com desprezo, vergonha ou hostilidade que os depoentes se referem ao "beiço grosso" do negro, "nariz chato e grosso" do negro, "cabelo ruim" do negro, "bundão" do negro, "primitivismo" sexual do negro e assim por diante (SOUZA, 1983, p.6)

Primeiro, é necessário entender que nos países da Europa a miscigenação era tida como a degeneração das raças, enquanto no Brasil clarear a população estava vinculada à ideia de que a raça branca era superior e evoluída, logo, o país só poderia se desenvolver caso a maioria da população fosse branca ou "menos negra" (SILVA, 2018, p.3).

Portanto, para atingir esse objetivo, diversas medidas foram tomadas, desde o incentivo à imigração até a omissão nos casos de estupro dos senhores às suas escravas. Resquícios dessa realidade ainda assombram mulheres negras, principalmente as retintas e com traços negróides, colocando-as em uma situação de vulnerabilidade social, preconceito e solidão.

Retrato disso, temos o exemplo da tenista norte-americana Serena Jameka Williams. Considerada como uma das mais vitoriosas tenistas da história do esporte por especialistas na área, já é a maior campeã de Grand Slam, com 23 títulos, superando Steffi Graf, tenista alemã, no Australian Open em 2017. Além disso, ela já porta o título de segunda maior campeã da história de torneios de *majors*, ficando atrás somente por um título da australiana Margaret Smith Court.

Apesar de ser uma esportista fantástica, Serena é alvo de uma mídia racista e sexista. Portadora de uma pele retinta e traços bem característicos de um indivíduo com raízes africanas, Williams é chamada de "Serenão" pelos comentaristas brasileiros durantes os jogos da temporada. Além disso, caso duas tenistas tenham se enfrentado, ela é chamada de fera e a outra de bela. Há comentaristas ainda que chamam a família dela como "show do horror" e chamam seu marido de "corajoso" (RIBEIRO, 2018, p.80).

Não importa o quão incríveis sejam seus feitos ou quão habilidosa ela seja, o fato de Serena ser uma mulher negra de pele retinta a coloca em uma posição onde os demais se sentem no direito de fazer piadas sobre seu corpo e seu comportamento. A mídia é veículo fundamental na construção da imagem que será associada a mulheres negras e o colorismo torna-se também ferramenta para deter as investidas desse grupo em diversos âmbitos. Agora se faz necessário a compreensão de como esses fatores contribuem para o que chamamos de solidão da mulher negra.

A solidão da mulher negra

Ao falar de solidão, nos vêm à mente a relação afetiva entre homem e mulher. Apesar de essa ser uma das formas como ela se apresenta, o presente estudo nos permitiu compreender que se trata de uma realidade ampla, que está relacionada com a inabilidade das pessoas de se reconhecer e consequentemente, se conectarem uns com os outros e que atinge o indivíduo ainda na infância, nas relações de amizade e se perpetua durante toda uma vida.

Segundo Pierre Bourdieu, a maneira como nos relacionamos e as características de uma identidade social produzem nossos *habitus* que:

> são produtos da socialização, são constituídos em condições sociais específicas, por diferentes sistemas de disposições produzidos em condicionamentos e trajetórias diferentes, em espaços distintos como a família, a escola o trabalho, os grupos de amigos e/ou a cultura de massa. (BOURDIEU, 1983, p.65)

Assim sendo, para que o indivíduo se desenvolva de forma positiva e mantenha uma boa relação com os demais, é importante que o ambiente em que está inserido favoreça esse processo de formação do *habitus* individual. Mas, à população negra é negada essa interação desde a infância, não somente pela falta de representatividade, seja ela nos elementos pertinentes à idade como brinquedos e desenhos como também pela rejeição de outras crianças a qual estão sujeitas.

Como exemplo podemos destacar o caso ocorrido em 2017, onde a youtuber Ana Paula Xongani, empreendedora, mãe e mulher negra, relata a forma como sua filha é excluída no playground por outras meninas da mesma faixa etária, porém brancas. Existe dor em sua fala, parte por ser um relato de uma situação que ocorreu com sua filha, mas também porque ver a história se repetindo.

Quando questionada se as garotas não querem brincar com ela, a menina diz: “Mãe, é sempre assim. Mas não tem problema, eu não me importo, eu gosto de brincar sozinha. Mas o que eu fiz de errado?” Há uma contradição em sua fala, onde ela afirma que a situação não a fere, porém logo em seguida questiona qual sua parcela de culpa.

O preterimento atinge a mulher negra ainda na infância antes que a mesma tenha consciência de sua etnia. O isolamento afetivo lhe é ofertado antes que ela se dê conta de que a tonalidade de sua pele, a textura de seu cabelo, os formatos de seu nariz e boca são o pivô da justificativa para o desprezo.

Apesar de Ana Paula ser uma figura pública, essa realidade pode ser observada com mais clareza nas relações mais próximas. Uma das ativistas entrevistadas para a pesquisa, Maria da Penha, também relata falta de representatividade quando diz: “Minhas filhas estavam na escola e não tinham amigos negros, e a gente percebeu ao andar pela cidade que tinham poucos, em Santo André”.

E, infelizmente essa realidade não acaba na infância. Mulheres negras vivenciam e trazem a solidão em suas falas mesmo quando estão em um relacionamento afetivo. Não é incomum escutar relatos de que, nas relações sociais entre amigas da mesma faixa etária, meninas negras foram as últimas a terem relacionamentos, dar o primeiro beijo, mas são as primeiras a tornarem-se mães.

De acordo com o Censo, do ano de 2000, realizado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) garotas afrodescendentes lideram o ranking os casos de gravidez na adolescência (96,5 milhões de adolescentes pretas e pardas e 85,4 de adolescentes brancas, dos 10 aos 19 anos). Inúmeros fatores podem estar associados a esses números, como baixa escolaridade, situação econômica precária ou privação de elementos culturais pertinentes a idade como brincar e/ou estar em contato com outras crianças. Porém, é necessário atentar-se ao fato de que essa situação também reflete uma hipersexualização precoce do corpo feminino negro

> O estereótipo de meninas negras como hipersexualizadas é definida pela atribuição de sexo na sociedade como parte do papel “natural” das mulheres e meninas negras. Ao longo da história de perceber as mulheres negras como um corpo hipersexualizado. (EPSTEIN, BLAKE, GONZÁLES, 2017)

Além disso, faltam políticas públicas que tratem casos de abuso levados por mulheres negras com seriedade. Corpos negros são vítimas, mais uma vez, de desrespeito e abandono. Raramente os denunciados são presos ou condenados de forma distinta:

> A punição média do estuprador de uma mulher negra é de dois anos, contra seis quando a vítima é uma mulher latina e dez anos quando a vítima é uma mulher branca (CRENSHAW, p.13, 2002)

E esse olhar precoce de objetificação dos corpos de meninas e mulheres negras gera um distanciamento das relações afetivas que as acompanharão por toda uma vida. De acordo com Djamila Ribeiro: “a mulher negra não é humana, é a quente, a lasciva, a que só serve para sexo e não se apresenta à família” (RIBEIRO, p.120, 2018). O Censo do IBGE, no ano de 2010,

evidencia muito bem esse cenário ao apontar que mulheres que se identificam como pretas são as que menos se encontram em uniões, independente do estado civil. Na época, os números apresentavam-se em torno de 15,5 milhões de mulheres brancas casadas, 20,2 milhões de mulheres brancas em união conjugal e 1,7 e 2,7 milhões em relação às mulheres negras, respectivamente.

Para além do campo afetivo, é pouco comum encontrar representações negras na televisão, cinema, campo acadêmico ou em quaisquer que sejam a posição de destaque. Nesse mesmo cenário a proporção de mulheres negras é ainda menor, o que traz uma sensação de falta de representatividade pois o que se é encontrado são apenas os mesmos estereótipos de sempre, que insiste em afirmar que mulheres negras não merecem ascender.

Tabela 1 -Apontamentos preliminares a partir da bibliografia estudada

Termo	Conceito
Gênero	Difere-se do sexo, se construindo a partir do senso comum de identificação (BANDEIRA, p.2, 2014)
Estereótipos	Fala que tem como objetivo mascarar o real, produzir o ilusório, negar a história e transforma-la em natureza (SOUZA, p. 25, 1983)
Branquitude	Trata-se da base de identificação, normativo-estruturante, que transcende o branco, se apresentando como um ideal político a ser alcançado (SOUZA, p.15, 1983)
Colorismo	Processo de miscigenação que busca clarear a população visando o desenvolvimento social baseado na supremacia branca e discriminação pautando-se na pigmentação da pele (SILVA, p.3, 2018)
Solidão	Para além da definição etimológica do termo, é um estado de não representatividade, ausência de sororidade e opressões de gênero (PACHECO, p.28, 2013)
Negra(o)	Para além do conteúdo biológico, o conceito de negro tem um fundamento político e ideológico. Nos EUA qualquer pessoa descendente de negro pode apresentar-se como tal. No Brasil, trata-se de uma decisão política, mas baseada em sistema de classificação e comparação com base no

	fenótipo das populações afrobrasileiras (MUNANGA, p.2, 2004)
Afetividade	Diferentes experiências culturais entre e das mulheres, especialmente, ao ato de amar, compreendendo vinculos afetivos, cuidados, atenção, reciprocidade e solidariedade (HOOKS, 2000 apud PACHECO, p.29, 2013)
Racismo	Trata-se de um sistema de inferiorização das pessoas com base em determinados aspectos do fenótipo e expressões culturais. da representação ou persuasão, leva o indivíduo a desejar, invejar e projetar uma identidade antagônica à sua realidade corporal, histórica e pessoal (SOUZA, p.5, 1983)

A trajetória de um indivíduo se faz de maneira muito pessoal e de maneira singular. Porém, é curioso perceber que mulheres negras trazem em suas narrativas fatos semelhantes que se repetem em diferentes espaços e momentos, herança da construção histórica sobre o corpo das mesmas e dos estereótipos midiáticos criados para deter o avanço e ascensão desde grupo. Trabalhar com Narrativas Orais de História de Vida nos permitiu conhecer cada uma dessas ativistas segundo a sua própria visão de si mesmas.

A solidão da mulher negra se apresenta em diferentes ambientes que variam desde a infância até a vida profissional. Esse grupo é marcado por diversas opressões que se sobrepõem, ligadas ao seu gênero, sua personalidade e a coloração de sua pele.

Os estereótipos as petrificam em papéis que elas são forçadas a representar, ainda que não se encaixem. O colorismo nega suas origens, sua cor de pele e seus traços, afirmando que quanto mais próximo de características africanas, pior será seu tratamento social e menores serão as possibilidades de acesso à elementos que as façam subir socialmente.

Por fim, a solidão se torna uma realidade que acompanha mulheres negras desde a infância, hipersexualizando seus corpos, privando-as de afeto e oportunidades na vida íntima e profissional. O racismo e machismo se sobrepõem, marcando o sujeito negro e fazendo esse querer se aproximar a todo custo da branquitude, negando todo e qualquer elemento que os leves ao reconhecimento como pessoas negras. Nesse cenário, a afetividade da mulher negra fica em segundo plano, uma vez que a mesma não é indivíduo “passível de ser amado”, vista apenas como objeto de desejo, desprovida de sentimentalidade.

Referências

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. **Soc. estado**. Brasília, v. 29, n. 2, p. 449-469, Aug. 2014.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. *In*: BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.07-16.

BRASIL, IBGE. **Censo Demográfico**, 2010. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 22 Jan. 2019

CARDOSO, F. H. Capitalismo e Escravidão no Brasil Meridional. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2. ed, p. 303, 1977.

CARNEIRO, Sueli. Ennegrecer al Feminismo: La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género. **NQF**, v.24, n. 2, 2005.

CRENSHAW, Kimberle. A **interseccionalidade da discriminação de raça e gênero.** 2002

DAVIS, Angela Y. **Mulheres, Raça e Classe.** São Paulo: Boitempo, 2016. 262 p.

EPSTEIN, Rebecca; BLAKE, Jamilia; GONZÁLES, Thalia. **Girlhood Interrupted**: The Erasure of Black Girls' Childhood Jun. 2017

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011

GILLIAM, Angela; GILLIAM, Onik'a. Negociando a subjetividade de mulata no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 525, 1995.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômico. *In:* LUZ, Madel. **O lugar da mulher**. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 87-106

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. **Estud. Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, p. 51-66, abr. 2004

PACHECO, Ana Claudia Lemos. **Mulher negra: afetividade e solidão**. EDUFBA, 2013.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Rev. Sociol. Polit**., Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, June 2010

PORTES, Alejandro. Capital social: origens e aplicações na sociologia contemporânea. **Sociologia, Problemas e Prática**s, Oeiras, n. 33, p. 133-158, set. 2000.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro**?. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

RONCADOR, Sônia. O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporâne**a, n. 31, p. 129-152, 2008.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 60-70, Aug. 2002 .

SILVA, Anna Beatriz do Nascimento. O Impacto do Colorismo no Feminismo Negro do Brasil. **Humanidades em Perspectivas**, v. 4, n. 2, 2018.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Edição Graal, Coleção Tendências; v.4, 1983

CONFLITO ÉTICO NA COMUNICAÇÃO[1]

Alexandre de Souza[2]
Valentina Altermann[3]
Silvio A. Minciotti[4]

Resumo
O objetivo principal deste trabalho foi o mapeamento da produção acadêmica acerca do tema Conflito Ético na Comunicação. A metodologia utilizada para tal foi a realização de pesquisa bibliométrica seguida de leitura analítica do conteúdo dos resumos dos artigos encontrados, visando posterior classificação dos mesmos por assunto. A seleção considerou publicações realizadas em periódicos revisados por pares, nos idiomas inglês e português, nas principais bases acadêmicas disponíveis e reconhecidas mundialmente. São elas: Proquest, Web of Science, Capes e outras. Como resultado foram detectados 177 artigos que, após análise classificatória quantitativa, foram separados em grupos e apresentados em gráficos e quadros. Assim foi possível observar a amplitude do tema e a abrangência de áreas onde se revela e também perceber que apesar da literatura observada no âmbito acadêmico, pesquisas ainda podem ser realizadas e aplicadas acerca do tema Conflito Ético na Comunicação.

Palavras-chave: Ética; Comunicação; Conflito Ético; Comunicação Ética; Greenwashing.

1 Introdução

Este artigo trata de uma pesquisa bibliométrica, que tem por objetivo aferir os índices de produção e propagação do entendimento científico acerca do tema Conflito Ético na Comunicação.

O desenvolvimento deste artigo originou-se da necessidade de expor o que foi estudado e escrito acerca da ética na comunicação apresentando dados que contribuam com o entendimento da proposta de forma relevante, para que o artigo seja compreensível. Para melhor ilustrar as informações visando auxiliar a compreensão foram desenvolvidos gráficos contendo os dados da pesquisa distribuídos por ano, assunto, classificação e outros.

---

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Graduado em Administração de Sistemas de Informação Pela Universidade Ibero-Americana, pós-graduado latu-sensu (MBA) em Marketing pela Fundação Getúlio Vargas e Mestrando em Comunicação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul. E-mail: alexans66@gmail.com.

[3] Graduada em Tecnóloga em Processos Gerenciais; MBA em Gestão Empresarial; Pós-Graduada em Comunicação Organizacional Estratégica e Mestranda em Comunicação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul. E-mail: valentinaaltermann@gmail.com.

[4] Mestre e Doutor formado pela Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo e Professor dos programas de pós-graduação stricto-sensu de Administração e Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. E-mail: silvio.minciotti@prof.uscs.edu.br.

Através de levantamento bibliográfico nas plataformas mais relevantes internacionalmente como Web of Science, Capes, Scopus, Scielo e outras, período de 2015 a 2019, realizou-se estudo quantitativo e produção de artigo bibliométrico.

Objetivou-se analisar e apresentar a produção acadêmica que tenha como cerne o conflito ético na comunicação, levando em consideração indicadores bibliométricos.

2 Referencial teórico

2.1 Ética

Russ (2003), afirma que a ética se impulsiona para desfazer a construção de regras do modo de agir que formam a moral, os juízos de bem e de mal. A expressão ética é de origem grega, ela nos leva a hábitos, costumes, de modos de agir definido pelo uso. A ética possui prioridade e diz respeito à teoria e a fundamentação e chega a ser confundida com um grupo de regras, porém ela é uma meta moral e doutrina fundadora exprimindo os princípios não pertencendo totalmente ao questionamento racional. “A ética desconstrói as regras de conduta, desfaz sua conduta e desmonta sua edificação, para se esforçar em descer até os fundamentos ocultos da obrigação”. (RUSS, p. 7, 2003.)

Junqueira (2011) apresenta que a ética se explica pela precisão de se determinar limites aos direitos da sociedade contra o indivíduo, os direitos do indivíduo em oposição à sociedade e os direitos dos indivíduos uns em oposição aos outros.

Fundamentam Alsina e Silva (2018) que a virtude central da ética é a paridade, pois ela exerce o comando dos atos de todas as virtudes que direcionam o agir dos homens entre si. Reporta aos princípios essenciais de justiça, assegurando a mesma oportunidade e solidariedade e está sempre em procura de uma sociedade mais justa e cordial, e dos estabelecimentos de condutas que sejam mais e mais feitoras de seres humanos livres e solidários.

Constata Russ (2003) que a moral se adequa a um ponto de vista universalista, transposto aos limites de toda uma cultura. A expressão moral é de origem latina.

Ética e moral são termos muito utilizadas no dia a dia, mas suas explicações possuem um trabalho complicado. Também, esses termos são usados normalmente como sinônimos, por ser utilizadas em vários contextos sociais. Mesmo a ética tendo uma junção profunda com a moral, elas não podem ser misturadas (FEIL; DIEHL; SCHUCK, 2017).

2.1.1 Classes éticas

Zajdsznajder (2001) contribui com explicações acerca de ética, seguem elas abaixo.

Ética ecológica - A ecologia é um aspecto forte do despertar ético, na medida em que chama a atenção de obrigações diversas. Temos responsabilidade perante as novas gerações, pois recursos e acessos podem ser reduzidos ou até mesmo se tornarem nulos ou ainda em relação à vida terrestre contemporânea acuada por mudanças dos ambientes naturais, por modelo de consumo dos países mais avançados e processos industriais.

Ética política - É encontrado na possibilidade do uso desses exercer de autoridade para fins privados o problema ético que toda vez se coloca, seja em favor próprio dos políticos ou dos funcionários, para seus favorecidos ou ainda para as pessoas que de alguma forma compram desses benefícios. Existe um elemento ético na contradição que se tem como prática fazer entre a democracia participativa ou direta e a perspectiva, dados os desencaminhamentos que esta pode proporcionar, no entanto, a oportunidade de todos nós termos uma democracia participativa depende do crescimento dos sistemas de informação. Podemos dizer que a ética política é o poder exercido em nome do povo, pelos políticos e colaborador públicos.

Ética nos negócios – Apresentam-se distantes e inalcançáveis as relações entre ética e negócios, existindo várias pessoas que afirmam que o capitalismo é fundamentalmente antiético ou mesmo aético, nas organizações de grande porte inserem códigos de ética e conselhos. É importante notar que, ao lado das forças que orientam as organizações para uma boa conduta ética, outras mais antigas, como as de defesa do consumidor e da proteção ecológica caminham pela mesma direção. É possível falar até que o movimento em proveito da incrementarão da ética nos negócios seja um resultado parcial do movimento de defesa dos direitos dos consumidores e ecológico.

Ética e ciência – A visão ética tende a se pôr a um avanço científico incontrolado e propõe limites e controles, no terreno da biologia. Hoje se tem a criação de seres humanos em laboratório e sua modificação em aspectos fundamentais. Certos estudos podem nos livrar de doenças, por alterações genéticas, e também tem a capacidade de revelar segredos acerca da criação humana. As questões indagadas quando se encara a ciência sob a luz ética está entre as mais complicadas e ameaçadoras.

Ética médica - Quando o médico se afasta das suas responsabilidades profissionais e coloca a orientação comercial como principal, e presta serviços que não são necessários e

receitas inúteis ou ainda se aproveitando do pouco conhecimento ou desconhecimento dos pacientes, é problema mais visto nos últimos tempos. Os problemas contemporâneos da ética médica se apresentam em montante em que participam grandes organizações estatais ou privadas de seguro-saúde, com suas trocas de favores.

Ética na mídia – O meio de comunicação de massa segue conquistando os espaços de formação da escola, ética da família e do Estado, por sua força e inclusão, porém, ainda é necessário obedecer ao comprometimento semelhante a essa nova função e força. Sérias dúvidas são postas sobre as probabilidades de bem cumprir esta função tanto pelas mídias comerciais quanto estatais. Porque elas se encontram, de modo geral sob a intervenção de amplos comprometimentos materiais ou políticos. Tem sido postas as dificuldades éticas nos meios de comunicação de massa, nos planos da verdade e da dispersão de conduta (ZAJDSZNAJDER, 2001).

2.2 Comunicação

Calhoun (2012) expõe que a comunicação é o campo mais prestigiado para o estudo de muitas extensões chave das alterações sociais. A poder crescente da internet e das novas mídias é o mais claro, porém não exemplo único. Não apenas na mistura de campos que inclui, mas nos modelos empresariais e curriculares que fazem por si mesmas, a comunicação é heterogênea. Podemos pensar não apenas de forma intangível ou em pesquisas sobre usos individuais, mas também em uma série de importantes situações que vão da primavera árabe, passa pela crise financeira global, às rivalidades sobre a propriedade intelectual. Lopes, Amaral, Oliveira e Santos (2016) complementam que a comunicação é compreendida como grupo de ações integradas que são capazes de servir de inspiração à participação social.

Para Ferreira e Alves (2015) a comunicação é um campo, acima de tudo, dialógico e interdisciplinar com as mais diferentes áreas. O campo da comunicação pode ser um campo mais heurístico do que necessariamente científico. A comunicação, consequentemente é uma ciência interdisciplinar, relativa com uma teleologia humana, social.

Entretanto, Escudero (2017) mostra que a comunicação retrata uma força que media e articula entre o mundo da vida e as eminentes determinantes de uma sociedade democrática. A comunicação é inseparável à natureza do processo de mobilidade social. Ela se efetiva quando existe o encontro entre o eu e o outro, em uma identificação de ideais. A ação comunicativa,

concernente ao mundo da vida, leva ao ato de tomar consciência do sujeito-coletivo-público sobre sua precisão de organização numa duradoura mobilização social, através de um projeto coletivo, dada ocasião se baseia na vida e na história da pessoa. O público novo que se reúne na esfera pública questiona e julga a respeito de questões de interesse público, desejando afirmar seus direitos como cidadãos. (ESCUDERO, 2017).

2.3 Greenwashing

Para um melhor entendimento acerca do *greenwashing* que se utiliza da comunicação para convencer o público de certos atributos de um produto, segue breve explicação de aurores.

Criado em 1990 – o *greenwashing*, referindo-se ao termo *whitewash* – que tem por definição a técnica de esconder enganos e erros de determinada pessoa, dessa forma a reputação fica idônea (ANDREOLI; CRESPO; MINCIOTTI, 2016).

Em vários ramos da economia é plausível encontrar a sustentabilidade ambiental - existem empresas realmente preocupadas com isso. No entanto, outras não se importam com tal força. O *greenwashing* se apresenta quando um produto se diz com menor impacto no meio ambiente, uma maquiagem verde. Na realidade é um conceito usado referindo-se ao marketing com meio ambiente – deixando o consumidor confuso diante das práticas sustentáveis acerca de serviços ou produto (CAMPOS; COSTA, 2017).

Observando pelo ponto de vista das empresas, é relevante que seus gestores fortaleçam as práticas ambientais, tanto quanto sua cultura organizacional, se revertendo originalmente para não se tornar um *greenwashing*, que usa o lado construtivo do meio ambiente para não mostrar as verdadeiras complicações ambientais (LOPES; FREITAS, 2016).

2.4 Bibliomeotria

Para o presente artigo, foi feito um estudo bibliométrico. O ponto de partida da bibliometria no Brasil foi nos anos 1970, é uma técnica quantitativa e estatística e o seu objetivo é aferir os índices de produção e propagação do entendimento científico. O uso desta técnica torna mais fácil o estudo da relação entre a colaboração da investigação e as variáveis relacionadas ao problema de estudo e do ambiente de estudo. Pode a bibliometria ser delimitada como um modo de mensurar critérios de comunicação escrita, ela é uma técnica quantitativa e

estatística que possui o objetivo de mensurar os índices de construção do saber científico conforme o grupo pesquisado. (SILVA; SANTOS; BRANDÃO; VILS, 2016).

Historicamente falando de produções científicas, a bibliometria é uma técnica recente, e é centrada em três leis: a lei de produtividade científica de autores de Lotka – diz respeito ao cálculo da capacidade de produzir dos autores; a lei de dispersão de periódicos de Bradford – disserta sobre a falta de atenção de autores em distintos periódicos científicos, e a lei de frequência de palavras de Zipf – apresenta a constância de palavras em textos específicos. (SERRA NEGRA; SILVA, 2013).

Ainda seguindo a reflexão de Serra Negra e Silva (2013), o método bibliométrico é um facilitador do estudo, da relação através do auxílio da pesquisa e variáveis referentes ao problema de pesquisa e do ambiente de pesquisa.

3 Metodologia

Com foco nos objetivos sugeridos neste trabalho, foi realizada uma pesquisa bibliométrica composta por delineamento levantamento bibliográfico em nível exploratório e de natureza mista, por meio de dados quantitativos e qualitativos apresentando consolidação de tudo o que foi produzido na academia acerca do tema Conflito Ético na Comunicação. Realizou-se também leitura dos resumos dos artigos o que permitiu delineamento e análise crítica dos artigos publicados a respeito do assunto. O levantamento bibliográfico é realizado em material já publicado como livros, revistas, teses, jornais, artigos, internet e outros, que tem como principal vantagem a amplitude de informações que podem ser encontradas e sendo o método que inicia a grande maioria das pesquisas acadêmicas, afirma Gil (2010).

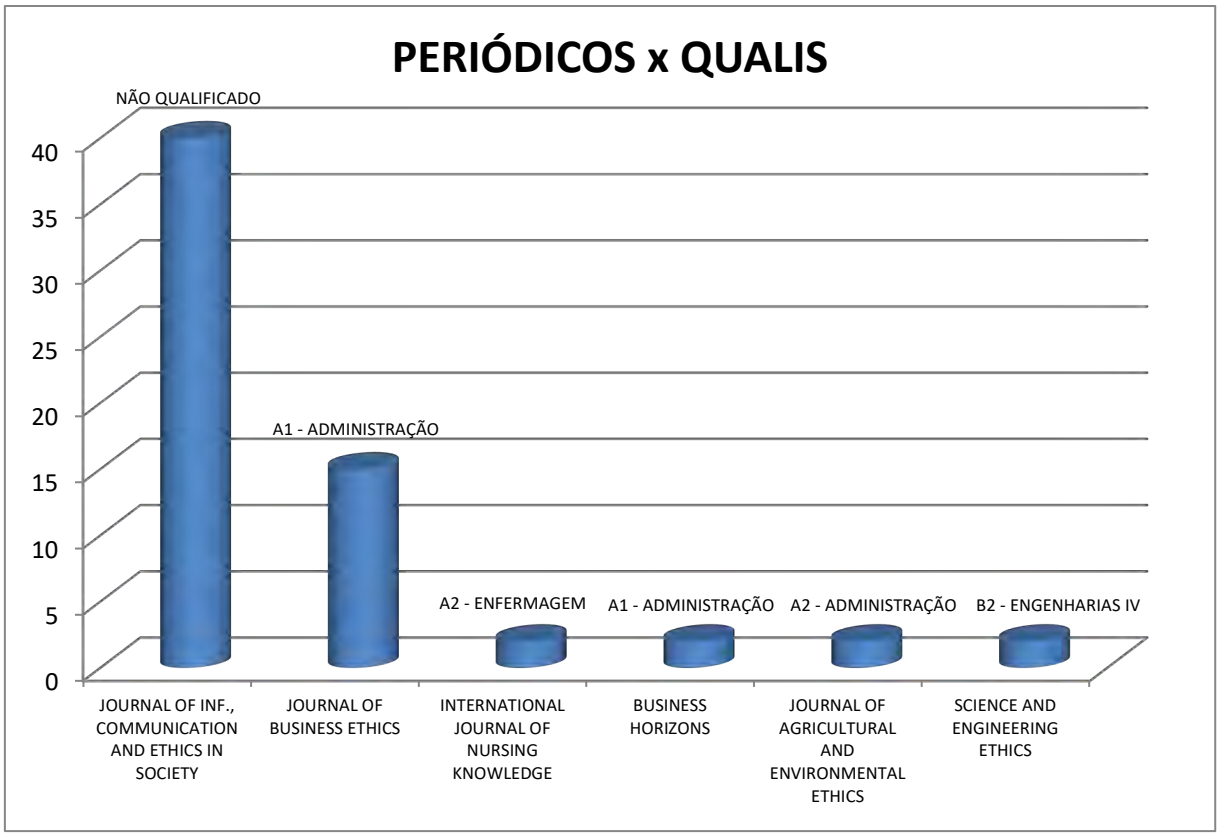
A pesquisa foi realizada nas plataformas Web of Science, Portal de Periódicos Capes, Scopus, Directory of Open Access Journals (DOAJ), OneFile (GALE), Dialnet e Proquest, considerando-se para a seleção os seguintes filtros: artigos revisados por pares; período de 2015 abril de 2019; idiomas Português e Inglês, e palavras-chave comunicação ética, conflito ético na comunicação, comunicação e ética, ética e comunicação, comunicação antiética e suas respectivas traduções para o idioma inglês. Além disso, nas plataformas contidas em Periódicos Capes filtrou-se também o tópico “ética/ethics” e na plataforma Web of Science foram filtrados os artigos da área de pesquisa, “ethics”, objetivando maior foco no tema. Vale ressaltar que

foram desconsiderados para a pesquisa, livros, teses, dissertações, atas de congressos, resenhas e outros, fazendo valer somente artigos.

3.1 Análise dos resultados

Para obter maior grau de compreensão dos itens avaliados e demonstrados, as análises de resultados foram subdivididas em assuntos. A primeira análise realizada foi acerca da classificação das pesquisas utilizadas. Outra análise bastante importante foi relativa à classificação Qualis dos periódicos pesquisados. Além das tais ainda são exibidas análises quantitativas de publicações distribuídas por ano e assunto.

Considerando a frequência dos periódicos selecionados de maior relevância com relação à quantidade de publicações e suas Classificações Qualis, obtivemos os resultados descritos no gráfico abaixo. Vale ressaltar que o periódico mais relevante, não possui Classificação Qualis, porém foi considerado na contagem por aparecer com a maior quantidade de publicações.

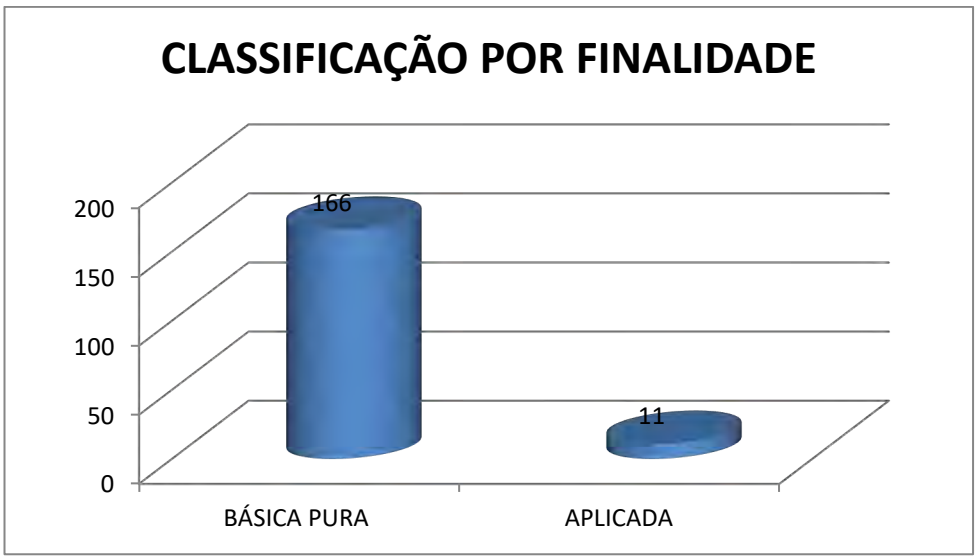


Fonte: Autores

3.2 Análise classificatória de pesquisa

Uma visão importante e bastante interessante é a classificação dos artigos, por tipo de pesquisa utilizado. Naturalmente, temos diversos objetivos e finalidades de pesquisa, daí a importância de classificá-las. A tendência a classificação é uma característica da racionalidade humana (Gil, 2010). Neste trabalho, os tipos de pesquisas utilizados nos artigos foram classificados segundo a finalidade, natureza e nível da pesquisa e, além disso, os tipos de delineamentos utilizados.

Gil (2010) dita que, considerando sua finalidade, a pesquisa pode ser classificada como Básica Pura, destinada somente à ampliação do conhecimento; Básica Estratégica, voltada à aquisição de novos conhecimentos e com vistas à solução de problemas práticos já conhecidos; Aplicada, focada na obtenção de conhecimentos visando aplicação em situação específica ou Desenvolvimento Experimental, que visa produção de novos materiais ou instalação ou melhorias de sistemas e serviços. Realizando-se análise com foco na finalidade da pesquisa, é apresentada a classificação com 166 artigos dispostos como Pesquisa Básica Pura, seguido por 11 artigos relacionados como Pesquisa Aplicada. No resultado dessa pesquisa não apareceram artigos classificados com as finalidades de pesquisa Básica Estratégica e Desenvolvimento Experimental.



Fonte: Autores

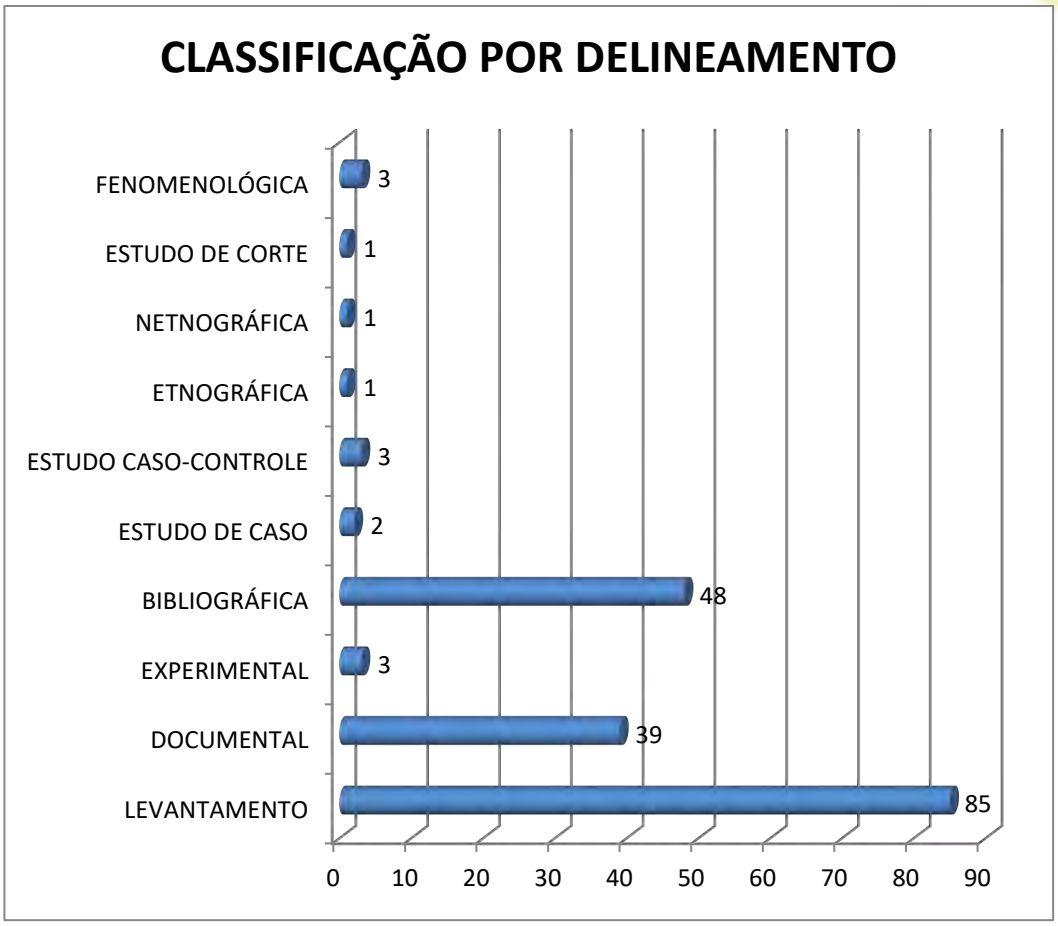
Considerando o nível ou objetivos gerais das pesquisas, podemos observar que elas se apresentam como Exploratórias, que têm o objetivo de gerar maior conhecimento do problema e formular hipóteses; Descritivas, têm como foco principal descrever as características de determinada população ou Explicativas, que identificam fatores que geram contribuição ou determinam a ocorrência de fenômenos (GIL, 2010). Posto isso, realizou-se análise dos artigos sob este foco e observou-se o seguinte enquadramento, que logo abaixo é demonstrado no gráfico: 168 artigos foram identificados com utilização de Pesquisa Exploratória e 9 artigos se utilizando de Pesquisa Descritiva.



Fonte: Autores

Em Gil (2010), temos que existem inúmeros ambientes de ocorrência, enfoques de análise e interpretação, métodos e técnicas para coleta e análise a serem considerados com relação às pesquisas, por isso utilizaremos para classificá-las, o seu delineamento que é a dimensão mais ampla do planejamento de pesquisa. Apresenta Gil (2010) que os delineamentos de pesquisa são: 1. Pesquisa bibliográfica; 2. Pesquisa documental; 3. Pesquisa experimental; 4. Ensaio clínico; 5. Estudo caso-controle; 6. Estudo de corte; 7. Levantamento de campo; 8. Estudo de caso; 9. Pesquisa etnográfica; 10. Pesquisa fenomenológica; 11. Grounded theory; 12. Pesquisa-ação; 13. Pesquisa participante. Verificando-se os métodos de pesquisa empregados, obtivemos a seguinte distribuição dos artigos: 85 artigos utilizaram o método Levantamento; 48 Pesquisa Bibliográfica; 39 Pesquisa Documental; 3 Pesquisa Experimental; 3 Fenomenológica; 3 Estudo Caso-Controle; 2 Estudo de caso; 1 Pesquisa Etnográfica; 1

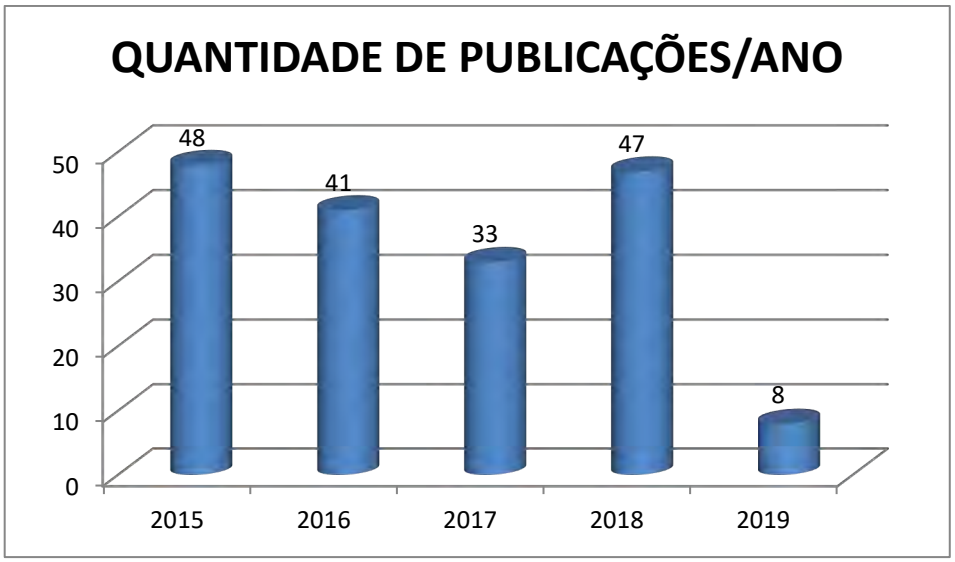
Pesquisa Netnográfica e 1 Estudo de Corte. O delineamento que mais se evidenciou nos resultados foi do tipo Levantamento que é caracterizado por entrevista direta. Acerca de um problema estudado, solicitam-se informações sobre um grupo de pessoas e, após análise quantitativa, obtêm-se as conclusões sobre os dados coletados As fases do Levantamento podem ser definidas segundo na seguinte sequência: especificação dos objetivos, operacionalização dos conceitos e variáveis, elaboração do instrumento de coleta de dados, pré-teste do instrumento, seleção da amostra, coleta e verificação dos dados, análise e interpretação dos dados e redação dos relatórios (GIL, 2010). O segundo delineamento mais expressivo foi a pesquisa bibliográfica que se caracteriza por pesquisa em material já publicado, seguido por pesquisa documental que bem resumidamente podemos considerar uma pesquisa realizada em todo e qualquer tipo de documento, boletins, jornais de empresas, atos jurídicos, ou seja, geralmente tudo o que documenta, mas não é obtido em bases de dados ou bibliotecas. Vale evidenciar que ao somar os tipos de delineamentos descritos no gráfico abaixo, obtemos o número de 186 que é maior do que o número total de artigos relacionados. A explicação para isto é que alguns artigos se utilizam de pesquisas combinadas, para chegar ao seu resultado e o gráfico demonstra todos os tipos e quantidades utilizadas.



Fonte: Autores

3.3 Artigos x ano de publicação

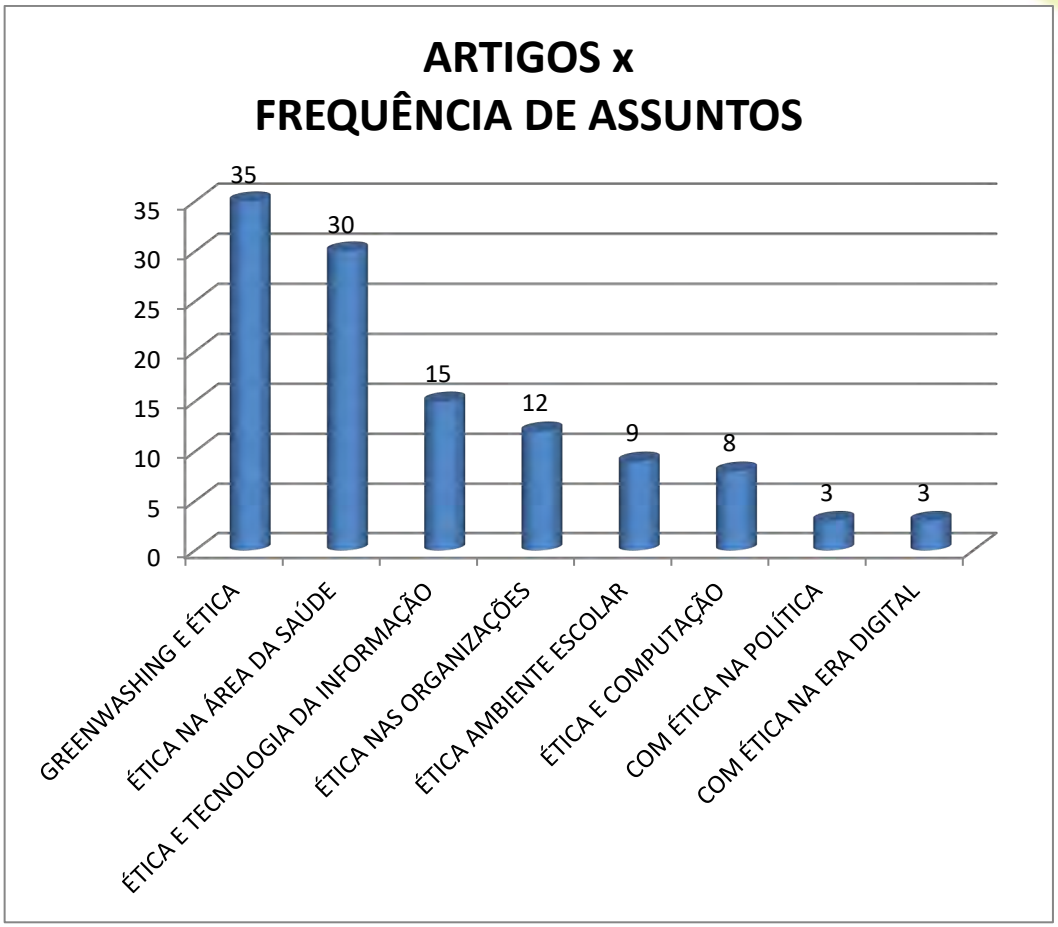
Conforme explicitado em item anterior onde é discorrido sobre os filtros utilizados para seleção dos artigos, foram selecionadas as publicações dos 5 últimos anos e vale apresentar as quantidades de publicações distribuídas nos anos desde janeiro de 2015 até abril de 2019. A ordem da mostra considerando a quantidade de artigos publicados por ano é a seguinte: 2015 com 48 publicações; 2018 gerando 47 artigos publicados; 2016 com 41 artigos publicados; seguido por 2017 com 33 publicações e 2019 figurando com 8 publicações obviamente por estarmos ainda no primeiro quadrimestre. Abaixo segue demonstração gráfica que explica de forma mais clara contendo as quantidades de publicações de todo o período levantado, distribuídas por ano.



Fonte: Autores

3.4 Relação artigos / frequência de assuntos

Outra visão significativa a ser apresentada é a variedade de assuntos aos quais os artigos puderam ser associados após análise dos resumos. O trabalho revelou que os assuntos mais discutidos nas publicações contidas nesse levantamento bibliográfico foram *Greenwashing* e Ética contemplando 35 artigos acerca do tema; Ética na Área da Saúde com 30 publicações; Ética e Tecnologia da Informação com 15 artigos publicados; Ética nas Organizações com 12 artigos tratando o tema; Ética no Ambiente Escolar 9 com artigos publicados; Ética e Computação contemplando 8 artigos publicados; Comunicação Ética na Política e Comunicação Ética na Era Digital, com 3 publicações por assunto. O gráfico a seguir exibe a distribuição descrita, permitindo realizar percepção comparativa.



Fonte: Autores

Considerações

O levantamento bibliográfico permitiu a identificação, descrição e análise de estudos bastante interessantes acerca dos termos pesquisados. Observou-se uma variação de temas relacionados ao artigo, como área da saúde, educação, profissional, computação, meio ambiente, política, *greenwashing* e era digital. Todos com conflito ético na comunicação, cada qual de uma forma devido à sua área.

Foram selecionados 177 artigos para o presente estudo, com as seguintes palavras-chave: *greenwashing* e ética, comunicação ética, conflito ético na comunicação, comunicação e ética, ética e comunicação, comunicação antiética. Também se teve a possibilidade apresentar análises sobre os tipos e métodos de pesquisas utilizados, anos de maior incidência de publicações, classificações Qualis dos periódicos.

Quando apresentados por assunto, os mais relevantes somaram 115 artigos, sendo:

- Ética na área da saúde – 30 artigos;

- Ética e computação – 8 artigos;
- Ética e tecnologia informação e comunicação– 15 artigos;
- Ética nas organizações – 12 artigos;
- Ética ambiente escolar – 9 artigos;
- Comunicação ética e política – 3 artigos;
- Comunicação ética era digital – 3 artigos;
- Greenwashing e ética – 35 artigos.

O artigo apresenta embasamento teórico em livros e artigos, discorrendo acerca do tema conflito ético na comunicação, objetivando a aproximação do assunto buscando o entendimento na pesquisa. Foi possível apresentar análises sobre os tipos e métodos de pesquisa utilizados, anos de mais incidência de publicações, assuntos discutidos, outros.

Entendemos que o objetivo de analisar e apresentar a produção acadêmica que tenha como o cerne o conflito ético na comunicação, levando em consideração indicadores bibliométricos foi alcançado com a presente pesquisa.

Este trabalho bibliométrico, pode ser considerado um início, convidando e deixando espaço para maior aprofundamento nas análises e realização de outras pesquisas análogas.

Referências

ALSINA, Miquel Rodrigo; SILVA, Laerte José Cerqueira da ÉTICA E JORNALISMO: na era da Pós-verdade. **Revista Observatório**, Palmas, v.4, n.3, p. 726-758, maio. 2018.

ANDREOLI, Taís Pasquotto; CRESPO, Aline; MINCIOTTI, Silvio A. Por que não estamos falando do greenwashing? Uma pesquisa bibliométrica acerca do tema. **XIX Semead. Seminário de Administração**. Nov. 2016.

CALHOUN, Craig. Comunicação como Ciência Social (e mais). **Intercom – RBCC.** São Paulo, v.35, n.1, p. 277-310, jan./jun. 2012.

CAMPOS, Roger Francisco Ferreira de; COSTA, Darleila Damasceno. Rotulagem ambiental: um estudo do greenwashing no brasil. **Revista Conversatio** – ISSN 2525-9709. v. 2, n. 3, Jan/Jun 2017.
ESCUDERO, Regina Célia. Comunicação pública, esfera pública e cotidiano profissional: solo de alfabetização política. **ORGANICOM**, ano 14, n. 26, 1º sem. 2017.

FEIL, Alexandre André; DIEHL, Liciane; CHUCK, Rogério José S. Ética profissional e estudantes de contabilidade: análise das variáveis intervenientes. **Cad. EBAPE.BR**, v. 15, nº 2, Artigo 4, Rio de Janeiro, Abr./Jun. 2017.

FERREIRA, Fernanda Vasques; ALVES, Marcelli. Comunicação ética pode contribuir com uma cidadania planetária e um "projeto de humanidade". As perspectivas de Luiz Martins da Silva. **Rizoma, Santa Cruz do Sul**, v. 3, n. 1, p. 131, julho, 2015.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

JUNQUEIRA, Camila. Ética e Consciência Moral: a teoria, a clínica e o outro. **Impulso, Piracicaba,** v.21, n.52, p. 7-18, jul-dez. 2011.

LOPES, Ivonete da Silva; AMARAL, Alvino de Souza; OLIVEIRA, Marcela de Souza; SANTOS, Taís Pires dos. Comunicação, economia solidária e desenvolvimento social. **Rev. Ciênc.** Ext. v.12, n.2, p.26-36, 2016.

LOPES, Weslei Maique Oliveira; FREITA, Wesley Ricardo de Souza. *Marketing* ambiental: análise da produção científica brasileira. **Brazilian Journal of Marketing** – BJM. Revista Brasileira de Marketing – ReMark. v.15, n. 3, Jul/Set 2016.

RUSS, Jacqueline. **Pensamento ético contemporâneo**. 3. ed. São Pulo: Paulus, 2003.

SERRA NEGRA, Carlos Alberto; SILVA, Ana Paula Costa e. Perfil bibliométrico da produção científica da revista brasileira de aprendizagem aberta e a distância no período de 2002 a 2012. **Revista novas tecnologias da educação**. v.11, n.3. dez.2013.

SILVA, Filipe Quevedo; SANTOS, Eduardo Biagi Almeida; BRANDÃO, Marcelo Moll; VILS, Leonardo. Estudo bibliométrico: orientações sobre suas explicações. **Revista Brasileira de Marketing – ReMark**. v.15, n.2. abr/jun. 2016.

ZAJDSZNAJDER, Luciano. **Ser ético no Brasil**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

RAZÕES PARA A PERDA DE LEGITIMIDADE DA GRANDE MÍDIA[1]

Eliana Regina Lopes Loureiro[2]

Resumo: o objetivo do presente artigo é buscar entender a responsabilidade da mídia na sua perda de legitimidade frente à opinião pública. O lugar de poder da mídia vem se perdendo com a produção de notícias pelos cidadãos comuns e sua propagação pelas redes digitais, o que vem contribuindo para a disseminação das *fake news*. Para isso, faz-se uma revisão bibliográfica. Então é possível perceber que se trata de uma disputa de poder entre a mídia e a opinião pública. Para manter seu lugar de dominação, a imprensa muitas vezes excede seu papel de informar (e muitas vezes manipula), e também se coloca como detentora da verdade, quando seria mais crível se opor à mentira. Entre seus critérios está a apuração da informação, o que nem sempre aplica a seus pares, em uma suposta presunção de superioridade. Tais fatores levam a uma resistência dos cidadãos e, portanto, a perda de credibilidade do campo.

Palavras-Chave: *Fake news* e pós-verdade; Comunicação e consumo; Cidadania.

Introdução

A pós-verdade é um fenômeno de um tempo histórico denominado por outro "pós", a pós-modernidade. Essa foi a palavra do ano em 2016 e "Se relaciona ou denota circunstâncias nas quais *fatos objetivos têm menos influência em moldar a opinião pública* do que *apelos à emoção e a crenças pessoais*" (CABETTE FÁBIO, 2016, grifos nossos), segundo o Oxford Dictionaries.

Algum desavisado poderia supor que esse prefixo se refere a um novo tipo de verdade, mas não, a pós-verdade está intimamente ligada às *fake news*. Claire Wardle (2017) divide as notícias falsas entre desinformação (*misinformation*) e informação maliciosa (*disinformation*), que juntos formam o ecossistema de desinformação.

Supostamente, as *fake news* e a pós-verdade proliferam quando a mídia perde o monopólio da informação, o que é possível com o advento da internet e as redes sociais, também a democratização dos meios de produção, com os *smartphones*, que permitem filmar,

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho 7 Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismos e construção de cidadania do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura: aproximações com memória e história oral, Diálogos entre Brasil e México, realizado na Universidade de São Caetano do Sul (USCS), de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestranda de Comunicação e Práticas do Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), bolsista CAPES, sob supervisão de Eliza Bachega Casadei, integra o grupo de pesquisa CNPq História, comunicação e consumo; pós-graduada em Jornalismo (Senac); graduada em Propaganda e Marketing (Mackenzie), especialista em mídias digitais. E-mail: eliana@wndr.com.br.

fotogravar, gravar e postar nas redes sociais de forma instantânea, inclusive ao vivo. Então se torna um espaço para debate político e exercício da cidadania. Nesse mesmo período, surge a descrença na grande mídia, o que possibilita impulsionar ainda mais a propagação da desinformação, também por que a grande mídia (como a televisão, o rádio, entre outros), já não é o único meio para se consumir informação. Geralmente, quando se fala em consumo, pensamos em produtos, esquece-se de que se pode também consumir informação. "Consumimos objetos. Consumimos bens. Consumimos informação", lembra Silverstone (2011, p. 150). No caso das *fake news*, o público escolhe a notícia que melhor se alinha à sua posição ideológica, de acordo com as premissas da pós-verdade.

Isso posto, o problema que este artigo se propõe a responder é: qual a responsabilidade da mídia na sua perda de legitimidade frente à opinião pública? Muito se discute de como a mídia é afetada pelo atual ambiente comunicacional, mas pouco se fala do quanto ela contribuiu (e contribui) para conquistar esse posto; justificativa deste trabalho. Dentro da temática da pós-verdade e sua contribuição para a perda de legitimidade da grande mídia, faz-se uma revisão bibliográfica com o intuito de se compreender melhor esse percurso: por meio do estudo da comunicação, da verdade, pós-verdade e mentira, até chegarmos às prováveis mentiras contadas pela mídia e sua possível manipulação da opinião pública, com talvez um certo embaralhamento da realidade, feito com a espetacularização da notícia. Para iniciar a investigação, discutiremos comunicação e seu lado político.

1. Comunicação, dominação e resistência

Sobre a comunicação, Wolton (2006) afirma que apenas sujeitos livres são capazes de se comunicar. Segundo o autor, a comunicação é uma forma de tentar compreender o mundo e reconhecer o outro como seu igual. Importante dizer que igualdade e liberdade são conceitos que nascem no Iluminismo (séc. XVIII), juntamente com as noções de indivíduo e verdade.

Da mesma forma, Foucault (2009) explica que "o poder só se exerce sobre 'sujeitos livres', enquanto 'livres' – entendendo-se por isto sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidades onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer" (FOUCAULT, 2009, p. 14).

Sodré (2014) entende que comunicar é um saber em prol do agir em comum. Destaca, ainda, a diferença entre comunicar e informar. Em sua opinião, comunicar pressupõe uma troca

dialógica entre os participantes, um conceito democrático, contrário ao ato de informar, que seria mais próximo do papel exercido pela mídia, um lugar de poder.

Esse posicionamento político, que se pretende de dominação por parte da mídia, é explicitado por Foucault (2009) em outra passagem, que define que "comunicar é sempre uma certa forma de agir sobre o outro ou os outros" (FOUCAULT, 2009, p. 11). Apesar de também falar no "agir", o pensamento do filósofo francês vai mais na linha do "informar" proposto por Sodré, diferente do agir em comum, ou mesmo da igualdade de Wolton, que se atinge ao se "comunicar". Foucault ainda defende que "só há poder exercido por 'uns' sobre os outros" (FOUCAULT, 2009, p. 13).

Safatle (2017), por sua vez, entende que "para dialogar é necessário pressupor uma gramática comum. Mais do que isso. É necessário pressupor que todos os conflitos e todas as posições conflitantes farão sempre referência à mesma gramática comum." (SAFATLE, 2017, p. 128). Ou seja, para Safatle também há a necessidade dessa comunicação baseada no comum para que se exista um verdadeiro diálogo, para que a comunicação aconteça, e mais do que isso, para que haja o conflito e, portanto, o debate.

Sob essa visão, a mídia não propõe esse comum para o diálogo ou conflito, para que haja uma comunicação, mas como já dito acerca de Foucault, trata-se de uma posição de poder, de tentativa de dominação. Voltando às palavras do filósofo:

> Uma relação de poder, ao contrário, se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis para ser exatamente uma relação de poder: que 'o outro' (aquele sobre o qual ela se exerce) seja reconhecido e mantido até o fim como o sujeito da ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis (FOUCAULT, 2009, p. 13).

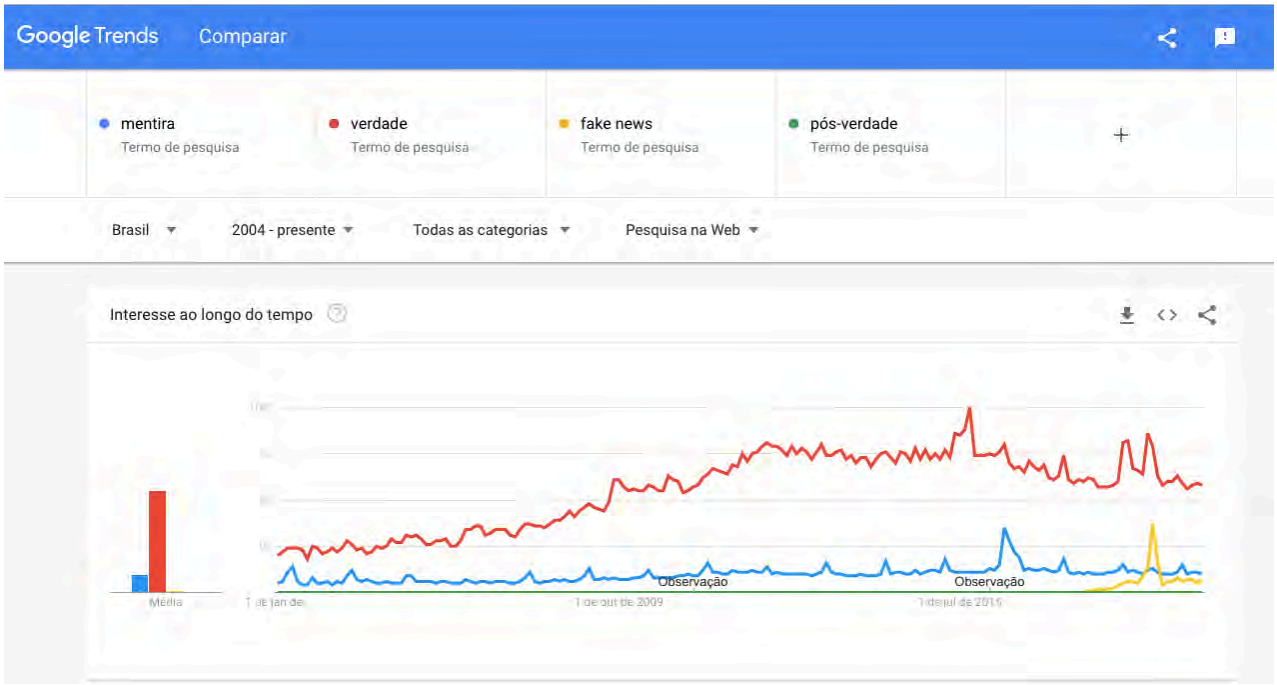
O ponto defendido aqui é que a mídia não se comunica, apesar de se apresentar como meio de comunicação, pelo contrário, informam; em uma posição de poder que procura dominar. Eis aí uma das possíveis razões pelas quais a resistência por parte da opinião pública tenha surgido, o que leva à perda de legitimidade da mídia. No próximo tópico, veremos mais uma dessas possíveis razões.

2. Verdade, pós-verdade e mentira

Para falar sobre pós-verdade, fenômeno dos dias atuais que já definimos anteriormente, vamos transcorrer sobre a verdade e também seu oposto, a mentira. Apenas a título de curiosidade, a Figura 1 demonstra uma busca pelos termos "mentira", "verdade", "*fake news*"

e “pós-verdade” desde 2004 até os tempos atuais. Disparado o termo mais procurado no buscador é “verdade”; “mentira” vem em segundo lugar. “*Fake news*” e “pós-verdade”, palavras criadas há poucos anos, têm um índice menor de buscas, sendo que a pesquisa por “fake news” se inicia tão somente em 2017 e “pós-verdade” aparece de forma constante, mas baixa durante todo o período analisado. Dessa maneira, percebe-se o interesse que a verdade desperta, sendo o mais procurado.

Figura 1 – Google Trends – pesquisa dos termos mentira, verdade, *fake news* e pós-verdade



Fonte: https://trends.google.com/trends/explore?date=all&geo=BR&q=mentira,verdade,fake%20news,p%C3%B3s-verdade

Mas o que é a verdade? Dunker (2017) explica que ela tinha três conotações para os antigos, explicitadas a seguir:

a) **ALETHÉIA (de origem grega):** revelação de uma lembrança esquecida, sendo que seu oposto seria a ilusão. “Linguagem ou pensamento que nos unem em torno de uma experiência comum” (DUNKER, 2017, p. 26).

b) **VERITAS (de origem latina):** testemunho, que tem como oposto a falsidade. Remete ao passado.

c)**EMUNAH (de origem judaico-cristã):** confiança, que tem como oposto a mentira, e

remete ao futuro.

Como explicado anteriormente, a verdade é um valor que nasce no Iluminismo, valor esse utilizado como base da estrutura do capitalismo. Em seu estudo sobre a pós-verdade, Keyes (2018) argumenta que neste sistema econômico depende-se da confiança, derivada da verdade (ou dados confiáveis), para que se tenha acesso ao crédito, e quando há um risco maior, ou seja, maiores chances de que uma dívida não seja paga, maior a taxa cobrada. O que é válido tanto para pessoas quanto países. O que quer dizer que se depende da verdade, da palavra de quem toma o empréstimo de que o honrará: haverá o pagamento na data acordada. Então a verdade está intrinsecamente relacionada com a reputação, a credibilidade e a integridade, sendo a visão deste autor, o que também se liga ao Estado de direito, quando deixa de ser imputada ao indivíduo, mas à sociedade como um todo, no sentido de deturpar os próprios princípios da lei. A verdade está na base jurídica e econômica de nossa sociedade. Talvez isso explique o interesse na palavra, como demonstra o Google Trends (Figura 1).

Mesmo em nossos dias atuais, podemos dizer que a verdade continua sendo um valor relevante na forma como somos percebidos no mundo digital. Baseando-se em Bordieu, Recuero (2009) explica que existem os seguintes tipos de capital social relacionais nas redes sociais: visibilidade, reputação, popularidade e autoridade. Segundo ela, o capital social influencia diretamente a difusão de informações, pois "há uma conexão entre aquilo que alguém decide publicar na internet e a visão de como seus amigos ou sua audiência na rede perceberá tal informação" (RECUERO, 2009, p. 117). Em outro trecho, Recuero (2009) destaca:

> Apesar da informação não ter uma fonte confiável e sequer ser verdadeira, as pessoas sentiam-se na obrigação de repassá-la a seus conhecidos, para que todos soubessem do fato. (...) O valor da divulgação desses elementos está no fato de que a informação ainda não apareceu na rede interativa do ator. Por isso, ele repassa as informações obtidas através da rede associativa para sua rede interativa, acumulando o capital social obtido junto ao grupo (RECUERO, 2009, p. 120)

Dessa forma, consegue-se perceber como a verdade contribui para o seu oposto, o compartilhamento de notícias falsas pelos meios digitais. Afinal, a crença na reputação de um ator faz com que o conteúdo por ele compartilhado seja também tomado como verdadeiro e compartilhado, o que talvez não seja real.

Voltando a Dunker (2017), ele acrescenta que a pós-verdade seria uma ruptura entre os três regimes de verdades apresentados anteriormente, e mesmo suas oposições. Em que se

relaciona com o capital digital, conforme proposto por Recuero (2009), pois é mais importante quem está falando, do que argumentos, demonstrações ou quaisquer provas do conteúdo (DUNKER, 2017). Nesse cenário, a razão é substituída pelas emoções. "(...) a principal característica da pós-verdade é que ela requer uma recusa do outro ou ao menos uma cultura da indiferença que, quando se vê ameaçada, reage com ódio ou violência" (DUNKER, 2017, p. 28). Dessa forma, a "verdade" passa a ser condicionada às emoções, como o ódio, ou violência, como ressaltado por Dunker. Portanto, como defende Keyes (2018), vivemos uma crise ética da verdade neste momento de pós-verdade.

Talvez uma explicação para este comportamento seria a sensação de anonimato (que não é real, pois é possível descobrir o IP, que é a identificação do aparelho de acesso à internet e, portanto, chegar a seu portador) proporcionada pelo meio digital, como explica Recuero (2009):

> [...], a mediação pelo computador traz aspectos importantes para a relação social, como o distanciamento entre as pessoas envolvidas na construção dessa relação pode alterar a forma através da qual ela é estabelecida. *Esse distanciamento proporciona, por exemplo, anonimato sob muitas formas, já que a relação entre o corpo físico e a personalidade do ator já não é imediatamente dada a conhecer*. Logo, é mais fácil iniciar e terminar relações, pois muitas vezes, elas não envolvem o "eu" físico do ator. Além do mais, barreiras como sexualidade, cor, limitações físicas e outras não são imediatamente dadas a conhecer, proporcionando uma maior liberdade aos atores envolvidos na relação, que podem reconstruir-se no ciberespaço (RECUERO, 2009, pp. 37-38, grifos nossos).

Aqui vale discorrer a respeito do oposto da verdade e como a utilizamos em nossa sociedade, ou seja, vamos adentrar a questão da mentira. Como a verdade, assunto que captura nossa atenção (vide a busca no Google Trends, Figura 1). O que é também demonstrado pelo sucesso de séries como "House" (Figura 2), em que o médico parte do pressuposto de que todos mentem, portanto, não confia na palavra de seus pacientes para estabelecer seus diagnósticos.

Figura 2 – Imagem da série "House"



Fonte: https://twitter.com/hashtag/amritvir

Outro seriado que foi dedicado ao tema foi o da imagem a seguir (Figura 3), intitulado

"Engana-me se puder" ("*Lie to me*", em inglês). O personagem principal seria um especialista na detecção de mentiras por meio da análise da linguagem corporal, expressões faciais e tom de voz, que empresta seu conhecimento para entidades relacionadas ao cumprimento da lei, como o FBI.

Figura 3 – Imagem da série "Engana-me se puder"



Fonte: https://br.pinterest.com/achek/best-of-tv/

Keyes (2018) defende que as razões para não mentirmos seriam: 1) Porque é errado; 2) Porque podemos ser pegos, o que nos evoca sentimentos de medo e vergonha.

Ainda sobre Keyes (2018), ele ressalta que quando participamos de um grupo, tememos o julgamento de nossos pares, portanto, uma das razões para a perda da verdade como valor social seria o desfacelamento da vida em comunidade, em sua opinião. No entanto, com o digital, conforme explicitado por Dunker (2017) e Recuero (2009), forma-se um outro tipo de comunidade.

"Antes, quando alguém tinha uma crença bizarra ou fora do esquadro, sentia-se acuada e desenvolvia formas de se conter; agora ela encontra 'parceiros' para tudo na internet, inclusive para o pior", explica Dunker (2017, p. 35). Um novo tipo de comunidade, baseado no ódio contra um inimigo comum, como define Dunker (2017), que permite a separação entre grupos, entre mim e o outro, segundo o psicanalista. Recuero (2009), explica que o laço estabelecido entre grupos nas redes sociais tanto pode se dar pela interação social, como laço relacional, mas também por meio de associação, o que traz um sentimento de pertencimento. Nesse caso, poderíamos dizer que é o ódio que une os grupos, as comunidades, contra esse inimigo comum.

Safatle (2017) corrobora tal tese ao defender que:

> [...] nossas sociedades não são apenas momentaneamente antagônicas. Não estamos simplesmente divididos e voltaremos a nos unir assim que as paixões se arrefecerem. Nossas sociedades são estruturalmente antagônicas, e a divisão é a sua verdade. Pois julgamos a partir da adesão a formas de vida. Não queremos as mesmas coisas, não temos as mesmas histórias (SAFATLE, 2017, p. 133)

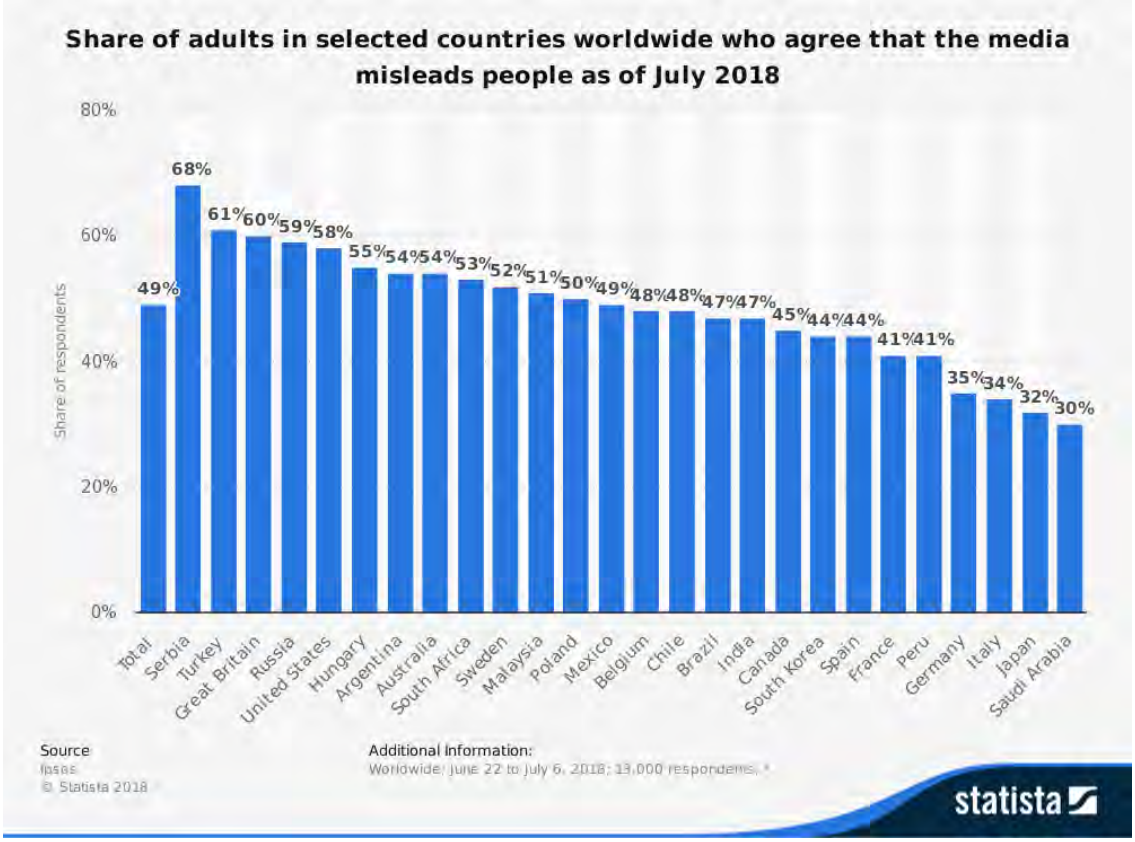
Complementando este pensamento, Safatle (2017) explica: “O que nos persuade não é exatamente a verdade de uma proposição, mas a correção de uma forma de vida que ganha corpo quando ajo a partir de certos critérios e admito o valor de certos modos de conduta e julgamento” (SAFATLE, 2017, p. 136).

Em outras palavras, Safatle (2017) também acredita na divisão de nossa sociedade entre eles *versus* nós, em uma visão de inimigo comum. Em sua opinião, a divisão se dá por meio dessas formas de vida, nas crenças que eu e meu grupo tenho, em oposição a outro. À luz desta proposição, podemos pensar que verdade já não mais importa.

E de que forma isso se liga ao jornalismo? Labasse (2017), ao propôr uma epistemologia da prática jornalística, que tenta estabelecer seus limites, ressalta que a verdade sempre foi o valor dominante da prática jornalística, e também sua maldição. Afinal, não é simples se definir o que é verdade. Portanto, propõe que o tempo se encarregará de corrigir o que estiver errado, o que torna as expectativas mais possíveis de se alcançar. Sugere ainda que se persiga em vez da verdade, a ausência de mentira.

Talvez esse epíteto de “guardião da verdade” usufruído pelo jornalismo e sua impossibilidade de concretizá-lo, contribuam para os resultados dos gráficos apresentados a seguir. Apesar do que é demonstrado por Recuero (2009), de que os atores nas redes sociais podem ser responsáveis pelo compartilhamento de informações falsas, ou seja, *fake news*, a mídia é percebida como enganadora, mesmo com seus critérios de objetividade e apuração das informações. Tanto é que a Figura 4 (abaixo) mostra que 47% dos adultos brasileiros acreditam que a mídia engana as pessoas.

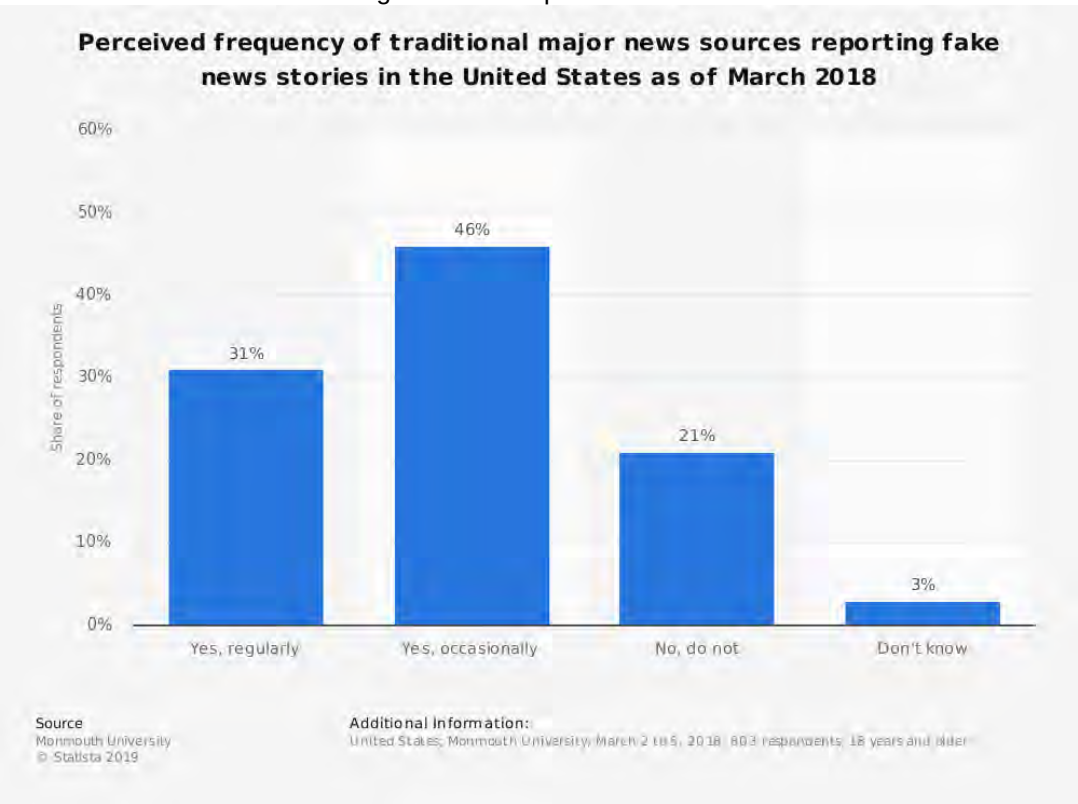
Figura 4 - Porcentagem de adultos em países selecionados em todo o mundo que concordam que a mídia engana as pessoas, em julho de 2018



Fonte: Ipsos, 2018

O gráfico (Figura 5) seguinte demonstra essa falta de confiança nas mídias tradicionais, por meio de uma pesquisa americana. Setente e sete porcento acreditam que a mídia tradicional divulga notícias que são *fake news*, apesar de seus critérios de objetividade e apuração das informações.

Figura 5 – Frequência percebida que as grandes fontes de notícias tradicionais divulgam notícias que são *fake news*



Fonte: Monmouth University, 2019

Dessa forma, será que podemos entender que, para a opinião pública, o jornalismo tenha se tornado essa espécie de inimigo comum? Sendo mais crível uma informação compartilhada por um conhecido? No tópico a seguir, continuaremos nossa investigação, na busca por entender a responsabilidade da mídia para essa perda de capital social e seu desligamento do valor da verdade.

3. Mentiras da mídia e espetaculização da notícia

Wolton (2006) postula que existem três tipos de discurso:

1) Informação: compreendidos pela informação-imprensa; informação-serviço; informação-data; informação-lazer; informação; informação-militância.

2) Conhecimento: que é circunscrito à escola e à universidade.

3) Ação: de exclusividade dos políticos.

Em sua opinião, há um conflito de legitimidades na sociedade democrática quando essas esferas se misturam. Perceba-se que o jornalismo se circunscreveria tão somente ao discurso da informação, não devendo se misturar aos campos do conhecimento ou da ação, o que acontece quando a imprensa se apresenta como detentora do conhecimento, ao propor julgamentos sobre as notícias, por exemplo, ou quando se coloca na posição da ação (o que deve ser feito), que é do campo da política.

Esta não é a única questão na perda de legitimidade na atividade jornalística, Wolton (2006) ainda argumenta que o público não vê mais "a diferença entre a verdade, a informação, a concorrência, o furo de reportagem, a independência, a publi-reportagem, a investigação" (WOLTON, 2006, p. 45). Além disso, o público tampouco acredita na isenção da imprensa, pois sabe que a atividade depende do investimento de grupos financeiros. Há ainda outro fator que contribui para essa falta de confiança na postura da mídia, que seriam os *realities show*, que auxiliam para essa percepção de que o real se confunde com o entretenimento, também a espetacularização da notícia, a partir de uma visão de Debord (2000), devido à necessidade de audiência do jornalismo. A seguir, analisaremos alguns casos que corroboram essa visão de Wolton.

Em primeiro lugar, citamos um caso brasileiro, o da Escola Base (Figura 6). Ocorrido em 1994, tratou-se de uma escola de educação infantil em que os proprietários foram acusados de pedofilia. Um marco do jornalismo no País, pois antes de irem a julgamento, a imprensa tomou-os como culpados, o que destruiu a vida dos acusados. No entanto, eram inocentes de todas as queixas, que eram infundadas (BEIRÃO, 2017). A partir de então, o jornalismo brasileiro passou a tomar mais cuidado na veiculação de informações, com a adoção de termos em seus textos que não levassem à presunção, como "suposto criminoso", "possível", entre outros. Entendimento de que o jornalismo por si só não tem capacidade de julgar, deixando-o sabiamente para o âmbito da justiça.

Outro marco significativo foi a controversa edição do debate dos presidenciáveis Collor x Lula. Diz-se que a edição deste debate (o último antes do pleito), feita pela Rede Globo, teria beneficiado o candidato Fernando Collor de Mello, o que o levou à sua vitória. Como apresenta o texto da própria Figura 6 (confira abaixo), depois do episódio, a própria Rede Globo, decidiu não mais editar debates políticos, em que a visão de que quem se saiu melhor passa pela percepção de quem faz tal edição. No texto abaixo, a rede de televisão explica que houve um

dano à sua imagem (MEMÓRIA GLOBO, s. d.).

Figura 6 – Edição do debate Collor x Lula



Fonte: http://memoriaglobo.globo.com/erros/debate-collor-x-lula.htm

A Figura 7 apresenta outro caso brasileiro. Em outubro de 2008, duas estudantes de 15 anos (Eloá e Nayara) foram feitas reféns num apartamento pelo jovem Lindemberg Alves Fernandes. Ele estava armado e queria reatar com a ex-namorada, Eloá (texto da notícia abaixo). Isso aconteceu no dia 13; dia 14, Nayara foi solta, mas voltou ao cativeiro dois dias depois por orientação da Polícia Militar. No dia 17 de outubro de 2008, o Grupo de Ações Táticas Especiais (GATE) invadiu o local. “Antes da entrada da PM, o sequestrador ainda conseguiu balear Nayara, que sobreviveu, e deu dois tiros em Eloá, que morreu.” Enquanto Lindemberg foi preso (ARAÚJO; TOMAZ, 2018). Algumas emissoras de televisão transmitiram ao vivo boa parte do sequestro e Lindemberg chegou a conceder entrevista por telefone a uma jornalista (PROIETI; BRITO, 2018).

Figura 7 – Caso Eloá



Figura 7 – Caso Eloá Fonte: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/10/12/apos-10-anos-do-caso-eloa-justica-obriga-estado-de-sp-a-indenizar-nayara-em-r-150-mil.ghtml

A Figura 8 demonstra o embaralhamento entre notícia e, no caso, a propaganda, o que demonstra uma falta de delimitação entre o que é informação e o que seria da ordem da propaganda. O empresário Chiquinho Scarpa havia anunciado que iria enterrar seu carro de luxo, um Bentley. A imprensa se mobilizou para cobrir o evento, entendendo que se tratava de uma excentricidade do Conde. Ao chegarem lá, descobriram que, na verdade, se tratava de uma ação divulgação de uma campanha de doação de órgãos, que tinha como *slogan*: "Absurdo é enterrar algo muito mais valioso do que um Bentley: seus órgãos" (SANTIAGO, 2013).

Figura 8 – Campanha de conscientização doação de órgãos



Fonte: http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/09/chiquinho-scarpa-coloca-bentley-na-cova-para-lembrar-doacao-de-orgaos.html

Já as Figuras 9 e 10 apresentam dois casos em que a imprensa foi responsável pela divulgação de *fake news*. A Figura 9 trata de um escândalo em que se descobriu que um jornalista premiado de um prestigiado veículo jornalístico alemão "inventava as histórias que publicava" (CARBAJOSA, 2019). Da mesma forma, a Figura 10 se refere à história de um falso fotógrafo da ONU, que enganou a BBC Brasil. Na reportagem citada na imagem abaixo, a publicação pede desculpas e informa que o fotógrafo com 100 mil seguidores no Instagram, simplesmente não existe, e suas fotos, provavelmente tenham sido roubadas de fotógrafos reais, o que infringe as leis de direitos autorais (SANCHES; RIBEIRO; BARRUCHO, 2017).

Figura 9 – Escândalo 'Der Spiegel'



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/12/eps/1549973689_120344.htm

Figura 10 – Falso fotógrafo da ONU



Fonte: https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-41131215

Escola Base, Caso Eloá, Chiquinho Scarpa e o Bentley e o debate Collor x Lula são episódios em que possivelmente, como explicou Wolton (2006), a mídia excedeu seus limites de informar, o que pode ajudar a percepção da opinião pública de que não divulgam a verdade.

O sociólogo (WOLTON, 2006) ainda critica o jornalismo por fazer parte de uma elite, a midiática; e ainda cita outras elites: a clássica, representada pela economia, tecnocracia, medicina, negócios, exército etc; e a dos eruditas, que compreende universitários, pesquisadores e especialistas. Nos dois últimos casos, que envolvem jornalistas, pode-se entender que houve

uma certa presunção por parte dessa elite jornalística ao não se checar as informações prestadas pelos seus pares, outros jornalistas, apesar da apuração ser uma das tarefas do jornalismo, vale lembrar. Uma elite que se difere da opinião pública, ao assumir seu lugar de poder sobre esta última, e possivelmente defender esse lugar ao não checar seus pares, ao contrário do que acontece com seus entrevistados, possivelmente.

Somam-se aos fatores para essa desconfiança em relação ao papel da imprensa, também sue evidenciada manipulação. Christofoletti (2018) recorre a Abramo (2003, 2016) para definir os padrões de manipulação da mídia brasileira; listados a seguir:

1) Padrão de ocultação: "Deliberado silêncio militante sobre determinados fatos de realidade" (ABRAMO, 2003, p. 25).

2) Padrão de fragmentação: desvincular os fatos de suas consequências ou desdobramentos – descontextualização e distorção da realidade.

3) Padrão de inversão: reordenar os aspectos do noticiário estabelecendo nova sintaxe de importância dos fatos. Podem ser: inversão de relevância dos aspectos; inversão da forma pelo conteúdo; inversão da versão pelo fato (que produz efeitos colaterais como o "frasismo" e o "oficialismo"); e inversão da opinião pela informação.

4) Padrão de indução: levar a crer num contexto deliberadamente criado e insistentemente apresentado na forma de realidade.

5) Padrão global, que especifica serem do rádio e da televisão: há três momentos para uma narrativa: primeiro, expõe-se o fato; na sequência, a sociedade fala; e por último, a solução é apresentada por uma autoridade.

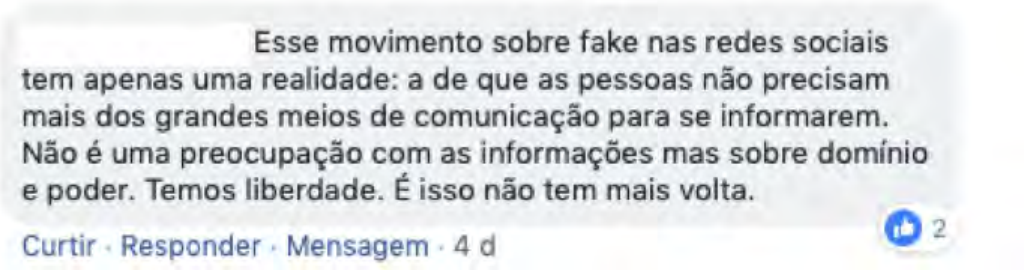
Na visão de Abramo (2003, 2016) e utilizada por Christofoletti (2018), a manipulação reside na estratégia de conformar as audiências e fazê-las acreditar que seus problemas só são resolvidos na esfera dos poderes constituídos e nunca a partir de sua organização social ou movimentações cidadãs.

Foucault (2009) explica que o sujeito está sujeitado ao outro por meio do controle e da dependência, sendo que o termo "sujeito" está ainda ligado à sua própria identidade por meio de uma consciência de autoconhecimento. Define também que existem três tipos de luta desses sujeitos: 1) Contra as formas de dominação (étnica, social e religiosa); 2) Contra as formas de exploração que separam os indivíduos daquilo que eles produzem; 3) Contra aquilo que liga o indivíduo a si mesmo e aos outros (lutas contra a sujeição, contra as formas de subjetivação e

submissão).

Dessa forma, podemos apreender, a partir de Christofoletti (2018), que a manipulação operada pela mídia busca retirar o poder dos cidadãos, que estão sujeitos às elites, inclusive a midiática. Sob a perspectiva de Foucault (2009), entendemos então que os cidadãos buscam lutar contra essa sujeição. Relembrando Foucault (2009), Safatle (2017), Wolton (2006) e Sodré (2014), o que talvez o público busque seja construir um espaço de liberdade em que possa dialogar por meio de uma gramática comum com os meios de comunicação, como demonstrado pela Figura 11. Postagem retirada das redes sociais, na divulgação de um evento para discussão das *fake news*. O indivíduo assim resume a relação das *fake news*: "Esse movimento sobre fake [news] nas redes sociais tem apenas uma realidade: a de que as pessoas não precisam mais dos grandes meios de comunicação para se informarem. Não é uma preocupação com as informações mas sobre domínio e poder. Temos liberdade. É isso não tem mais volta".

Figura 11 – Depoimento de um indivíduo em um evento para discussão acerca das *fake news*



Fonte: https://www.facebook.com/strata.rp/posts/2199915073668406?comment_id=2204418339884746&notif_id=1542626600077215&notif_t=feed_comment

4. Considerações finais

O presente estudo se propôs a buscar compreender qual a responsabilidade da mídia na sua perda de legitimidade frente à opinião pública, por meio de uma revisão bibliográfica. Em primeiro lugar, defendemos que a mídia, apesar de se tratar de veículos de comunicação, não se comunica, pelo contrário, informa; em uma posição de poder que procura dominar a opinião pública. Em seguida, entendemos que a proposição do jornalismo de perseguir a verdade talvez seja sua maldição, uma vez que é muito difícil a definição de verdade, talvez o melhor fosse estabelecer sua cruzada contra a mentira. E talvez por isso venha perdendo em boa parte sua

credibilidade, como atestam as pesquisas que demonstram que mundialmente se acredita que a mídia oficial é responsável pela veiculação de *fake news*.

Depois, apresentamos razões para essa perda de credibilidade, uma vez que a mídia quis ir além do seu papel de informar, algumas vezes julgando, como no caso da Escola Base; dar seu ponto de vista (ao contrário do seu critério de isenção), como na edição do debate de Collor x Lula; espetacularizou a notícia em nome da audiência, como no caso Eloá ou, por meio da talvez presunção de que os jornalistas não errem, tão somente os entrevistados e seus dados precisam ser checados, deixou que casos como o *Der Spiegel* e da BBC Brasil acontecessem, isso sem falar no embaçamento dos limites da notícia com os *realities shows* e a propaganda, explicitada pelo caso do Bentley de Chiquinho Scarpa. Também apresentamos os padrões de manipulação do jornalismo brasileiro, explicados por Christofoletti (2018) a partir de Abramo (2003, 2016). Por meio dessa visão, entende-se que a manipulação reside na estratégia de fazer as audiências acreditarem que seus problemas só são resolvidos na esfera dos poderes constituídos e nunca a partir de sua organização social ou movimentações cidadãs, como dito anteriormente.

Queremos também ressaltar que esse lugar de poder da mídia vem se perdendo com a produção de notícias pelos cidadãos comuns e sua propagação pelas redes digitais, o que vem, sim, contribuindo para a disseminação das *fake news*. No entanto, fica aqui a questão: não seriam as agências de *fact-checking*, capitaneadas por jornalistas, que investigam e rotulam se uma informação é falsa ou não, uma tentativa de recuperar esse lugar de poder, ao decidir o que é ou não verdade?

Nestór Garcia Canclini propõe que “o consumo serve para pensar”, título de um de seus capítulos do livro “Consumidores e cidadãos”. Em sua visão, muito além da perspectiva capitalista, de trocas de mercadorias, há escolhas simbólicas de produtos, que trazem sinais de diferenciação e distinção. “Há uma coerência entre os lugares onde os membros de uma classe e até de uma fração de classe se alimentam, estudam, habitam, passam as férias, naquilo que leem e desfrutam, *em como se informam* e no que transmitem aos outros” (CANCLINI, 1997, p. 56, grifos nossos). A partir dessa perspectiva, propomos que o consumo de notícias reproduzidas por outros indivíduos em vez da mídia é um posicionamento político, resistência à dominação midiática; e que talvez só possa ser resolvido a partir da saída do jornalismo de seu lugar elitista e de poder, a partir da promoção de diálogo em um espaço de liberdade.

Referências

ABRAMO, Perseu. **Padrões de manipulação na grande imprensa.** 1ª edição. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

ABRAMO, Perseu. **Padrões de manipulação na grande imprensa.** 2ª edição. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2016.

ARAÚJO, Glauco; TOMAZ, Kleber. G1 SP. **Após 10 anos do Caso Eloá, Justiça condena Estado de SP a indenizar Nayara em R$ 150 mil**. 12/10/2018. Disponível em: https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/10/12/apos-10-anos-do-caso-eloa-justica-obriga-estado-de-sp-a-indenizar-nayara-em-r-150-mil.ghtml. Acesso em 3 jun. 2019.

BEIRÃO, Nereide. Observatório da Imprensa. Imprensa em questão. **Uma Escola Base a cada dia**. 13/12/2017. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/imprensa-em-questao/uma-escola-base-cada-dia/> Acesso em 24 de agosto de 2019.

CARBAJOSA, Ana. El País. **O escândalo da 'Der Spiegel':** parem as máquinas, é tudo mentira. 18/2/2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/12/eps/1549973689_120344.html. Acesso em 3 jun. 2019.

CHRISTOFOLETTI, Rogério. Padrões de manipulação no jornalismo brasileiro: fake news e a crítica de Perseu Abramo 30 anos depois. **Rumores**–Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias, v. 12, n. 23, p. 56-82, 2018.

DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos. *In*: DUNKER, Christian *et al*. **Ética e pós-verdade.** Porto alegre: Dublinense, 2017.

CABETTE FÁBIO, André. O que é 'pós-verdade' a palavra do ano segundo a Universidade Oxford. **Nexo**. 16/11/2016. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/11/16/O-que-%C3%A9-%E2%80%98p%C3%B3s-verdade%E2%80%99-a-palavra-do-ano-segundo-a-Universidade-de-Oxford. Acesso em 1 de jul. 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos:** conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

DEBORD, G. **Sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. Michel Foucault: uma trajetória filosófica. **Para além do estruturalismo e da hermenêutica.** 2ª edição revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

KEYES, Ralph. A era da pós-verdade: desonestidade e enganação na vida contemporânea. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

LABASSE, Bertrand. A epistemologia do jornalismo pode delimitar seu território discursivo? **Parágrafo.** v. 5, n. 2, p. 6-29, jan-jun. 2017.

MEMÓRIA GLOBO. Erros. **Debate Collor x Lula.** Disponível em: http://memoriaglobo.globo.com/erros/debate-collor-x-lula.htm. Acesso em 3 jun. 2019.

PROIETI, Cadu; BRITO, Diego. **Caso Eloá:** 10 anos após assassinato da jovem, combate ao feminicídio pouco mudou. 15/10/2018. Disponível em: <https://www.metrojornal.com.br/foco/2018/10/15/caso-eloa-10-anos-apos-assassinato-da-jovem-combate-ao-feminicidio-pouco-mudou.html>. Acesso em 03 de junho de 2019.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet.** Porto Alegre: Sulina, 2009. (Coleção Cibercultura) 191 p.

SAFATLE, Vladimir. É racional parar de perguntar. *In*: DUNKER, Christian *et al*. **Ética e pós-verdade.** Porto alegre: Dublinense, 2017.

SANCHES, Mariana; RIBEIRO, Natasha; BARRUCHO, Luis. BBC Brasil. **Como ruiu a história do falso fotógrafo da ONU que enganou jornalistas, mulheres e 120 mil seguidores no Instagram**. 1/9/2017. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-41131215. Acesso em 3 jun. 2019.

SANTIAGO, Tatiana. G1 São Paulo. **Chiquinho Scarpa coloca Bentley na cova para lembrar doação de órgãos**. Disponível em: http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/09/chiquinho-scarpa-coloca-bentley-na-cova-para-lembrar-doacao-de-orgaos.html. Acesso em 3 jun. 2019.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** 3ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum:** notas para o método comunicacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WARDLE, Claire. **Fake news. It's complicated.** First Draft, 16/2/2017. Disponível em: https://medium.com/1st-draft/fake-news-its-complicated-d0f773766c79. Acesso em 1 jun.2019.

WOLTON, Dominique. **É preciso salvar a comunicação.** São Paulo: Paulus, 2006 – Coleção Comunicação.

UM DOCUMENTÁRIO EM PRIMEIRA PESSOA E A TRAGÉDIA DA KISS: A disputa da memória em *Depois daquele dia*[1]

Luciane Treulieb[2]
Neli Fabiane Mombelli[3]

Resumo
Em 27 de janeiro de 2013, aconteceu a tragédia de Santa Maria/RS. Houve um incêndio na casa noturna Kiss que resultou em 242 mortes. Quatro anos após o fato, produzimos o documentário *Depois Daquele Dia*, objeto deste artigo. Partimos da problemática de como construir um filme de memória sobre uma cidade que passou por um evento traumático, ancorado em testemunhos e utilizando-se do relato condutor em primeira pessoa. Como objetivo geral, nos propusemos a analisar a investigação e a produção deste documentário, que trata dos impactos e aprendizados que a tragédia da Kiss trouxe à cidade de Santa Maria, evocando questões como justiça, memória e esquecimento. Tendo a hermenêutica como metodologia, entre as conclusões a que se chega é a de que o documentário tem a capacidade de atuar como instrumento para propor a discussão pública na disputa da memória.

Palavras-chave: Documentário; Memória; Trauma.

Introdução

Este artigo é uma reflexão acerca do documentário *Depois Daquele Dia* (Luciane Treulieb, 2018), que se desenvolve a partir da realização do filme e o analisa também como produto final. O filme aborda a tragédia ocorrida na Boate Kiss, em 27 de janeiro de 2013, que matou 242 pessoas e deixou mais de 600 feridas. Entre as vítimas fatais estava João Aloisio Treulieb, irmão de Luciane Treulieb, diretora do documentário e uma das autoras deste estudo. Neli Mombelli, co-autora deste artigo e que assina a montagem do audiovisual, integra a TV OVO, uma associação sem fins-lucrativos de Santa Maria que desenvolve um importante trabalho no registro da memória da cidade. A TV OVO foi a responsável pela realização do documentário.

Depois Daquele Dia é um documentário em primeira pessoa, que, a partir do olhar de alguém que sentiu e sofreu diretamente as consequências do incêndio, busca compreender e

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Jornalista, especialista em Cinema e Linguagem Audiovisual. Mestranda do Mestrado Profissional em Comunicação da Universidade Municipal de São Caetano.
[3] Doutora em Comunicação e integrante da TV OVO. Professora do curso de Jornalismo da Universidade Franciscana de Santa Maria.

refletir sobre os impactos e os aprendizados que a tragédia trouxe para si e para a cidade, ancorada também em entrevistas com moradores e especialistas.

Tanto o documentário quanto o artigo são parte de uma espiral em que os acontecimentos sobre a tragédia ainda estão em movimento. Por isso, o recorte temporal narrativo do filme se insere quatro anos após o incêndio, e, mesmo que o produto fílmico tenha sido finalizado em janeiro de 2018, os sentidos e as discussões que dele derivam seguem se transformando, porque tudo o que se refere àquela noite ainda está em processo. Há muitas consequências em curso, desde aprendizados que a tragédia trouxe em relação à legislação e protocolos de atendimento em caso de tragédias, até disputas judiciais, disputa pela memória e a luta pela vida - já que muitas pessoas seguem em tratamento, seja por problemas respiratórios em decorrência da inalação de fumaça ou por questões psicológicas.

Nesse sentido, partimos da problemática de como construir um filme de memória sobre uma cidade que passou por um evento traumático. Como objetivo geral, analisamos a investigação e a produção deste documentário, que trata dos impactos e aprendizados que a tragédia da Kiss trouxe à cidade de Santa Maria. E, especificamente, buscamos refletir sobre a construção da memória individual e coletiva, discutir sobre os elementos que compõem a narrativa do filme e abordar a disputa de memória em evento traumático.

Utilizamos a hermenêutica como metodologia, uma vez que articulamos a reflexão sobre o processo de realização de um documentário com a investigação teórica que ocorreu concomitantemente à produção do filme. Para isso, trabalhamos com o conceito de documentário perpassando os de memória individual e coletiva, trauma, silenciamento e o "dever de memória", já que se percebeu, durante a produção do filme, um receio por parte da cidade em lembrar e falar sobre a tragédia.

Documentário em primeira pessoa: a construção da memória

Ao buscar refletir sobre as consequências que o incêndio trouxe para Santa Maria, um dos desafios da escolha narrativa de *Depois Daquele Dia* foi o de como apresentar essa história que impactou tantas vidas e que ainda segue em construção - pois não se trata de algo que findou num determinado período de tempo. Em função da história vivida pela diretora do documentário, a proposta foi de produzir um filme com um olhar pessoal, mas ao mesmo tempo informativo, que contasse a história de Luciane junto à história da cidade. Para lidar com essa

questão, trouxemos para o filme uma proposta híbrida, combinando lembranças da diretora - narradas em primeira pessoa - com testemunhos de outros moradores - obtidos através de entrevistas. Elementos da história de vida da diretora estão interligados entre si e, ao mesmo tempo, à atualidade e à história do lugar onde ela se insere. Há uma forte ligação entre a história particular e o fato mais importante da história da cidade dos últimos anos, e que também perpassa a história dos entrevistados.

Essa escolha está conectada com o crescente interesse pelas micronarrativas do cotidiano das últimas décadas, voltando-se a atenção para as histórias de vida (CRUZ, 2014), que, embora singulares, também possuem seu potencial de universal. No caso deste documentário, a universalidade se caracteriza por tragédias semelhantes, ocorridas na Argentina (Cromañon) e nos Estados Unidos (The Station Club), além de vítimas que possuem familiares em diversos lugares do Brasil e que podem se identificar com a história, em função de Santa Maria ser uma cidade universitária com muitos estudantes de outros estados. Esse enfoque para a subjetividade das micronarrativas, conforme Cruz (2014, p.14), permite o "enriquecimento da memória na reconstrução do passado, [ao passo] que são valorizados os relatos, o testemunho e os discursos dos sujeitos que viveram *in loco* os acontecimentos".

Depois Daquele Dia não pretende apresentar uma estrutura narrativa linear. Segue um caminho em que memórias são tecidas através de histórias de moradores da cidade e especialistas, que se unem ao relato subjetivo para definir o tom do filme. Por isso, a narração serviu como um instrumento para contar, questionar e interpretar uma situação social complexa como a tragédia da Kiss, colocando em jogo e contrastando a experiência e a memória da narradora. Ainda, a *voz over* ajudou a tecer um conjunto de possibilidades oferecidos pelos entrevistados para entender e analisar os aprendizados sentidos na cidade depois do incêndio.

As experiências pessoais da narradora e a rede de testemunhos que reconstrói Santa Maria depois da tragédia ajudam a elaborar e também a confrontar a memória coletiva da cidade, ainda em fase de estruturação, já que se trata de período recente. Logo, a arte surge como uma forma de lidar com a tristeza da diretora e da cidade. Em uma análise sobre o filme *Elena*, de Petra Costa, que também parte da narrativa em primeira pessoa e sobre o qual abordaremos mais detalhes a seguir, Mariana Bteshe (2014, p. 578) lembra a obra de Walter Benjamin sobre memória e narrativa e pondera que "narrar às vezes é curar as feridas da história

que ainda não tiveram a oportunidade de ser faladas ou significadas". Produzir o documentário é parte do processo de elaborar o que houve em Santa Maria.

Em *Depois Daquele Dia*, a locução conduz o olhar do espectador no filme e, quando se une à imagem, pode produzir uma infinidade de sentidos. Surge em muitos momentos para direcionar o entendimento do que é visto e ouvido no documentário. Há, também, um conteúdo memorialista na narração, que se refere, em diferentes passagens, a própria família da diretora e ao relacionamento com seu irmão. Outras vezes, a *voz over* apresenta dúvidas, que surgiram durante a investigação, para as quais não encontramos respostas. Algumas dessas questões são respondidas no filme pelos entrevistados, contrastadas e/ou complementadas entre eles. Outras permanecem sem resposta, para o espectador pensar.

Devido ao longo tempo de *voz over* (21 minutos do total de 50), outro cuidado foi o trabalho com as imagens, para que elas também pudessem trazer outros sentidos para além dos expressados pelo texto. Para isso, trabalhou-se muito com imagens de arquivo dos mais diversos momentos vividos pela cidade nos últimos quatro anos relacionados à tragédia, sobretudo atividades realizadas pela Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria (AVTSM). A maioria dessas imagens foram produzidas pela TV OVO, ainda antes de se pensar na produção deste documentário, como forma de registrar a memória da cidade para evitar o silenciamento dessa história. Imagens de arquivo pessoal da diretora também compuseram a elaboração da narrativa, trazendo momentos da infância de Luciane e do irmão, gravadas de forma caseira, e também cenas do nascimento e do dia a dia da sobrinha de Luciane junto da família, registradas por câmera de celular. Imagens-memória que trazem o cruzamento entre o coletivo e o individual.

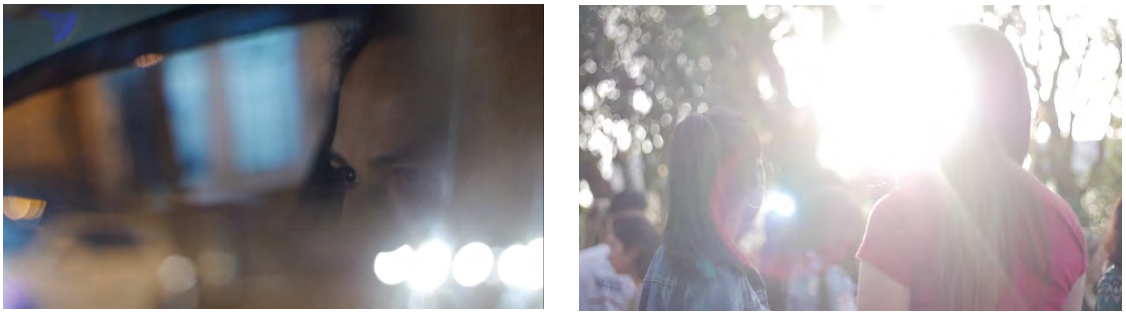
Figura 1 - Imagens de arquivos



À esquerda, cena de arquivo da TV OVO. À direita, cena de arquivo familiar.
Fonte: *Depois Daquele Dia*

Além dessas imagens, produzimos cenas mais poéticas para os momentos em que a narração se torna mais subjetiva, profunda e dolorida. Imagens em desfoque, movimentos de câmera e passeios pelas ruas da cidade à noite e durante o dia, câmera lenta da movimentação de jovens em festas em espaços públicos são exemplos de escolhas utilizadas para provocar sensações, contar os dias da cidade e aproximar o espectador dos sentimentos da diretora.

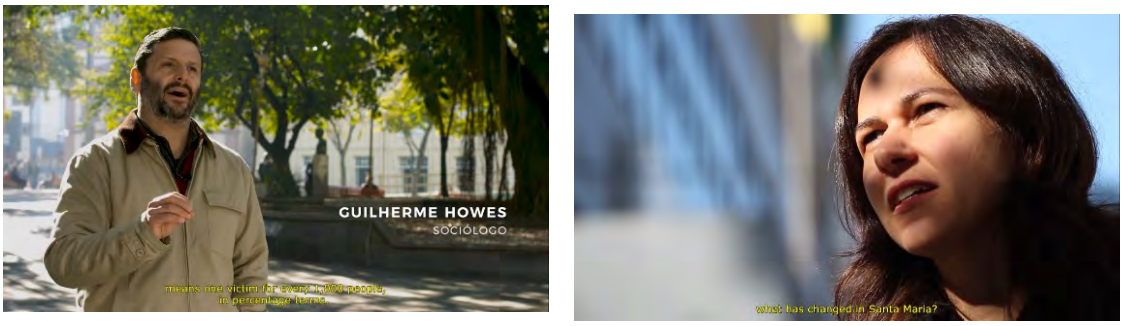
Figura 2 - Cenas produzidas



À esquerda, cena noturna destacando narrativa em primeira pessoa. À direita, cena de jovens em festa em espaço público. Fonte: *Depois Daquele Dia*

A entrevista, como já destacamos anteriormente, foi outro recurso utilizado para compor a narrativa. Com a entrevista, é possível dar voz aos participantes do documentário. No entanto, isso não significa a perda do ponto de vista do documentarista, pois é ele quem escolhe o tema que será discutido com o entrevistado, quais perguntas serão feitas e como o material será organizado no filme. Em *Depois Daquele Dia*, a ideia era que alguns dos entrevistados servissem como representantes de uma 'classe', como, por exemplo, um proprietário de bar, um jovem que ficou sem opções de lugares para ir dançar e ficou mais exigente quanto à segurança dos lugares e um engenheiro que passou a ter mais dificuldades burocráticas para obter alvarás para seus projetos. Destes, esperávamos ouvir principalmente histórias particulares sobre os efeitos da tragédia em suas vidas e trabalho. Além disso, dois dos entrevistados - o sociólogo e o psicólogo - foram convidados para analisar, a partir de suas áreas de conhecimento e experiências profissionais, o impacto da tragédia sobre a cidade e sobre os indivíduos.

Figura 3 - Entrevistas



Plano e contraplano da entrevista com o sociólogo. Fonte: *Depois Daquele Dia*

Os personagens no documentário articulam a história, expõem ideias e tornam concreto o tema do filme. Patrício Guzmán (1997) acredita que os entrevistados são os agentes narrativos mais necessários e, portanto, sua escolha é fundamental. Além de procurar pessoas que conheçam mais o assunto, é importante também que atuem com naturalidade em frente à câmera, sejam bons oradores, capazes de transmitir uma experiência e oferecer um testemunho incomum. Ainda, eles também devem ter habilidades narrativas. Quer dizer, todos têm uma história para contar e ela não se torna menos importante do que outras quando se fala em tragédia, mas a presença da câmera precisa ser levada em conta e o quanto ela altera comportamentos. Logo, a dificuldade de um personagem em contar uma história, como explica Consuelo Lins (2004, p.103), "pode significar uma fala confusa, má dicção, não terminar o que está dizendo, não ter força para se expressar, não ter fé no que se diz". Rabiger (1987, p.35) complementa as características que poderiam desqualificar um personagem: "as pessoas que falam com monossílabos ou que têm uma acentuada tendência a divagar ou descrever tudo o que começam a dizer. Há também aqueles que têm uma voz monótona ou inexpressiva, que dá um significado negativo ao que eles dizem na tela". O que se buscou foi a naturalidade da conversa e trazer o entrevistado para dentro da narrativa.

Sabe-se que há muitos de cada um dos tipos mencionados que poderiam ser entrevistados em Santa Maria. Depois de delinear o perfil dos personagens, imaginamos que não teríamos muitas dificuldades em encontrar interessados em participar do documentário. No entanto, isso foi um equívoco em dois casos particulares, devido à tensão que a tragédia deixou em setores específicos em Santa Maria: um é o setor de entretenimento, bares e boates; e o outro é o de empresas e profissionais relacionados à construção/abertura de novos empreendimentos. Um proprietário de casas noturnas e uma arquiteta se recusaram a participar do documentário

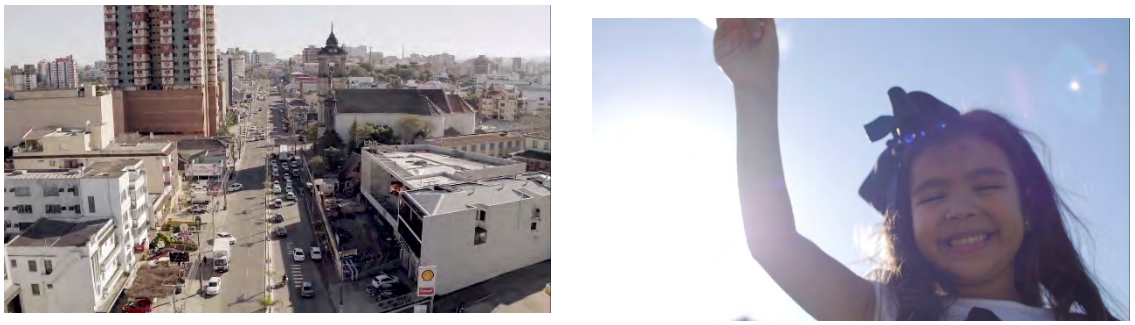
devido a questões políticas e medo de represálias, principalmente no que diz respeito aos alvarás municipais para a abertura de novos negócios.

No total, foram realizadas dez entrevistas, nove delas entre maio e outubro de 2016 e a última em outubro de 2017. Os testemunhos presentes no documentário são os de Marcelo Canellas, jornalista santa-mariense que tem colocado a tragédia em pauta anualmente no programa Fantástico da Rede Globo; Maria Angélica Varaschini e Bruno Gonçalves, jovens universitários que costumavam frequentar casas noturnas; Leonardo Retamoso Palma, dono de bar na época da tragédia; Elisabeth Moreira, engenheira civil que trabalhou na Prefeitura de Santa Maria anos antes ao incêndio; Guilherme Howes, professor universitário e sociólogo; Elvandir José da Costa, professor aposentado que participou de programa radiofônico defendendo o silenciamento da tragédia; Volnei Dassoler, psicólogo que integrou a criação do Acolhe Saúde - serviço de atenção psicossocial criado para o cuidado às pessoas afetadas pelo incêndio na Boate Kiss; Jéssica Rosado, sobrevivente e irmã de vítima; e Sérgio Dias da Silva, pai de vítima e então presidente da AVTSM.

Quando nos aproximamos de cada uma das experiências dos entrevistados, mesmo se tratando de um filme em primeira pessoa, tentamos nos afastar da construção de uma visão única da situação. Buscamos, com isso, permitir a multiplicidade de ideias, o cruzamento de visões, experiências e qualquer contradição que pudesse surgir - questão que abordaremos mais a fundo na sequência do texto.

A partir dos testemunhos, tanto da diretora quanto dos entrevistados, tentamos trazer à narrativa dois eixos temporais: o antes e o depois da tragédia. O foco do documentário é sobre o que aconteceu depois, mas, na introdução, era necessário apresentar características gerais da cidade para mostrar as mudanças observadas coletivamente em Santa Maria e as mudanças que Luciane, cidadã santa-mariense e irmã de vítima, sentiu a partir do incêndio da Kiss. A participação de Joana, sobrinha de Luciane que nasce um mês e meio após a tragédia, no final do filme, traz um terceiro momento temporal, o do futuro, da esperança e das mudanças que poderiam ser apresentadas a partir dali.

Figura 4 - Eixos temporais



Apresentação da cidade enquanto passado e presente, e Joana, como futuro.
Fonte: *Depois Daquele Dia*

Seixas (2003) fala que, ao rememorar, nos valemos de símbolos e imagens e, em geral, estes são carregados de afetividade, percurso esse que compõem a memória individual e/ou coletiva e é registrada como lembrança. Para ela (2003, p. 165), "a memória possui duas outras funções instituintes igualmente relevantes, que são a memória-ação e a memória-afetividade. Ou seja: lembramos não apenas para conhecer e reconhecer, mas também para agir e criar". É nesse contexto que o documentário *Depois Daquele Dia* se inscreve, no limiar entre o individual e o coletivo, partindo da afetividade mais íntima e subjetiva, que é a perda de um irmão, até a memória afetiva que envolve o lugar de vivência, das experiências, das amizades, da construção social, que é a sociedade - a cidade de Santa Maria. É memória afetiva também transformada em memória-ação para que lembrar seja sinônimo de enfrentar e ressignificar.

O trauma e o dever de memória

Contemporaneamente, em um momento em que falamos sobre a proliferação de narrativas de si nas mídias mais variadas, o documentário em primeira pessoa se difere do documentário clássico ao quebrar o paradigma de observar o "outro": é necessário também observar a si mesmo e, de acordo com Pablo Piedras e Natalia Barrenha (2014, p. 9), tratar a realidade a partir do olhar subjetivo do autor, exibindo seu corpo e ouvindo sua voz, "que indaga as tensões entre história e memória, entre o familiar e o social, o público e o privado, o íntimo e coletivo". Nesse contexto, houve, nos últimos anos, uma crescente produção de documentários que apresentam narrativas autobiográficas que recuperam dramas familiares. Bentes (2014, p. 50) analisa que "o Brasil está passando por um momento incrível, justamente de produção de outras subjetividades, de outras experiências que são decisivas de fabulação de

processos simultaneamente íntimos, coletivos e públicos". No país, destacaram-se em exibição em festivais e a partir da crítica especializada os filmes *33* (Kiko Goifman, 2002), *Santiago* (João Moreira Salles, 2006), *Person* (Marina Person, 2007), *Diário de Uma procura* (Flávia de Castro, 2010), *Elena* (Petra Costa, 2012), *Mataram meu Irmão* (Cristiano Furlan, 2013), *Os dias com Ele* (Maria Clara Escobar, 2013). De acordo com Claudia Laitano (2014, p.97), esses filmes "são relatos que começam como um aparente acerto de contas com o passado familiar e que acabam propondo leituras da realidade que ultrapassam a experiência individual para desdobrar-se em novos e insuspeitados sentidos".

A elaboração da perda familiar que ocorre no filme *Elena*, de Petra Costa, foi uma importante referência para a produção de *Depois Daquele Dia*. O documentário longa-metragem, lançado no Brasil em 2013, apresenta as memórias da diretora, familiares e amigos sobre a vida e a morte da sua irmã mais velha, que se suicidou em Nova Iorque quando Petra era criança. Sobre *Elena*, a escritora Eliane Brum (2014, p. 20) evidencia que "há ainda muito pouco escrito e dito sobre os filhos que sobrevivem numa família devastada pela perda de outro". Nesse sentido, Petra e Luciane, ao serem as irmãs sobreviventes em famílias que passaram por mortes prematuras e trágicas dos irmãos, decidiram retomar as histórias pessoais e trazê-las a público, aproveitando-se desta 'função radical' possibilitada pelo cinema: a de nos deixar conviver com alguém que já se foi (BENTES, 2014). Michel Laub (2014, p. 70) observa que, em *Elena*, "existe uma tentativa de comunicar o que a linguagem pouco permite: a perplexidade de quem sobrevive". Consideramos que isso aconteceu também em *Depois Daquele Dia*, por ambos se tratarem de filmes em que histórias pessoais e familiares são rememoradas e as mortes ressignificadas.

Tanto no caso de Petra quanto no de Luciane, as narradoras são, juntamente aos seus entrevistados, testemunhas de situações traumáticas. O episódio traumático é intrínseco ao sobrevivente, para sempre incorporado como uma ferida na memória, a que se tem acesso pelo depoimento, como explica Seligmann-Silva (2008, p. 69), pois "na situação testemunhal, o tempo passado é tempo presente", já que "o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa".

O trauma, que se refere a um choque emocional que produz danos duradouros no inconsciente, representa um dano resultante de uma experiência de sofrimento, seja físico ou psicológico. O ato de narrar também pode vir a ser uma experiência traumática.

> A recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar para atenuar seu sentimento de culpa. (LEVI, 1990, p. 10).

Embora o processo de narrar um evento traumático na condição de testemunho possa ser infinitamente dolorido, há momentos em que ele é necessário, como no caso de tragédias ou fatos históricos que não envolvem apenas uma perda ou vivência individual, mas coletiva. É assim que foi possível registrar e construir uma memória dos campos de concentração da Alemanha nazista; é esse o processo para reconhecimento e entendimento do que ocorreu nas ditaduras civis-militares latino-americanas; é o que ocorre com a tragédia da Kiss. Todos esses são exemplos em que o silenciamento busca impor suas amarras. Situações históricas que também deixam seu legado de aprendizado para que a humanidade aprenda e para que elas não voltem a ocorrer. Pelo menos é isso o que se busca.

Logo, testemunhar, segundo Ricoeur (2007, p. 170), carrega o pressuposto de "eu estava lá", entendendo o testemunho como "realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais de ocorrência" (RICOEUR, 2007, p.172). É nesse mesmo sentido que Benveniste (1995, p.174) trata a noção de testemunho como significado de "aquele que sabe por ter *visto*", podendo ser compreendido como um sujeito que assiste a um fato enquanto terceiro ou enquanto sobrevivente, presenciando/vivendo o fato ocorrido (BENVENISTE, 1995). Há a presença incontornável da realidade representada a partir do olhar de quem a presenciou. Por estar implicado com a realidade, esse testemunho adquire efeito de verdade.

É nessa direção que Seligmann-Silva (2010, s/n) entende o testemunho para além do sentido de presença e lhe atribui um "misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar". Para ele (2010, s/n), o testemunho possui traços em constante passagem articulados entre presente e passado, entre o real e o simbólico, por isso também constitui um significado político, ao passo que é "instrumento de construção de uma memória contra o esquecimento e de um "trabalho de memória" com relação aos traumas sociais".

Narrar é trazer à tona o que ocorreu. Unir histórias singulares sobre um mesmo fato é compor uma narrativa coletiva que adquire importância ao dar corpo, voz e sentido ao que aconteceu. Em entrevista, Seligmann-Silva (2017) aponta que a "narrativa procura recriar laços ou construir novas ligações com membros da sociedade, e busca suturar a temporalidade

rompida, que dificulta a conexão entre o passado e o tempo após a catástrofe". Essa busca está expressa no documentário *Depois Daquele Dia* ao reunir diferentes testemunhos que vivenciaram experiências distintas ocasionadas pelo incêndio naquele janeiro de 2013.

O documentário torna-se um dever de memória em uma arena de disputas entre o lembrar e o esquecer, entendido por Ricoeur (2007, p. 101) como "o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si". Dever, ainda, porque, na narrativa do filme, há uma busca por compreender tudo o que se passou e tentar encontrar algum sentido nisso, mas também é latente o desejo de justiça e a defesa do cuidado em relação ao futuro dos que ficaram.

> Que seria esse dever de memória senão um convite a pensar o futuro no qual, se não cedermos ao esquecimento, só teremos a triste lembrança daqueles que se foram no trágico acontecimento? Nesse contexto, a memória adquire uma finalidade para além da retórica presentista. Torna-se luta contra o esquecimento, ao menos enquanto não se fizer justiça; torna-se, portanto, questão de fundo ético a ser enfrentada doravante, isto é, do tempo presente ao futuro. (LAGE, 2013, p.7)

Nessa mesma direção, Ricoeur (2007, p. 101) diz que "é a justiça que, ao extrair das lembranças traumatizantes seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo". Logo, a conjunção da justiça com o dever de memória, segundo o autor, gera um terceiro aspecto que une o "trabalho de luto e o trabalho de memória".

Luto que é substantivo e que também é verbo. *Depois Daquele Dia* é uma tragédia pessoal, mas também coletiva que adquire relevância política e social para Santa Maria. Narrar em primeira pessoa tornou-se um desafio muito grande, principalmente devido ao impacto emocional que isso trouxe para a diretora no decorrer da produção. Entretanto, com o passar do tempo, percebendo a batalha pelo "não esquecimento" do que aconteceu, fazer o documentário tornou-se imperativo pela sua capacidade, enquanto representação cinematográfica, de atuar como instrumento para propor a discussão pública. Mesmo que aborde uma memória recente - mas não por isso menos importante - o filme pode servir de ferramenta para enfrentar a dificuldade de lidar com as marcas que o fogo deixou em todos, criando pontes entre o passado e o futuro.

***Depois Daquele Dia*: a memória em disputa**

Há, notoriamente em Santa Maria, um receio por parte da cidade em lembrar e falar sobre a Kiss. A construção narrativa de *Depois Daquele Dia* se posiciona a favor da memória e contra o esquecimento. Porém, apresenta também esse conflito existente entre moradores que querem que a tragédia seja esquecida e aqueles que não querem ter a sua dor silenciada.

O depoimento de Elvandir José da Costa demonstra claramente a posição contra a construção de uma memória da tragédia. Elvandir participa esporadicamente de um programa de rádio chamado *Sala de Debate*, na estação de rádio Antena 1, em que emite, às vezes, polêmicas opiniões. Ele não estava previsto para ser entrevistado no início da produção do documentário, mas acabou participando do trabalho por apresentar uma ideia controvertida e contraditória, mas não tão rara em Santa Maria.

Segundo suas declarações no programa de rádio e também no documentário, ele defende que não se deve continuar falando sobre a tragédia da Kiss na cidade. Ele sente que a angústia é legítima, mas que as famílias deveriam sofrer dentro de suas casas para que a rotina da cidade pudesse continuar sem problemas. Ele vai contra a ideia de fazer um memorial às vítimas e transformar a luta pela justiça em uma questão "política", como ele denomina. Tem, assim, uma posição antagônica aos demais entrevistados do filme, mas encontra respaldo na sociedade.

A negação da memória de fatos catastróficos muitas vezes é negada na sociedade, segundo Seligmann-Silva (2017). O pesquisador analisa que conflitos em torno da memória são comuns nas sociedades pós-traumáticas e cita, como alguns possíveis motivos, que lembrar o acontecido pode ferir os interesses de certas camadas sociais ou que pode se tratar de um mecanismo de defesa, de recusa da memória pela dificuldade em enfrentá-la. Para o pesquisador, "cria-se o discurso segundo o qual devemos olhar para frente e deixar o passado para trás, em paz. Mas a verdade é que se a sociedade sucumbe a esses discursos que recusam e desautorizam a memória, ela não viverá em paz" (SELIGMANN-SILVA, 2017, s/n).

Alguns familiares e sobreviventes também silenciam sobre a tragédia porque há diferentes compreensões a respeito do luto, assim como falar sobre a dor do outro também é tabu. Ou ainda, a forma como professam a sua fé os faz acreditar que não falar sobre o tema é uma forma de deixar em paz os que se foram. Há quem silencia porque crê que falar sobre o tema vai machucar ainda mais os familiares e sobreviventes. E esse silenciamento, consciente ou não, por vezes, deslegitima o movimento daqueles que lutam por uma memória, representado

na cidade principalmente pelos pais, familiares e amigos que compõem a AVTSM. Memória esta que é também uma necessidade de posicionamento político em relação à vida, em defesa daqueles que se foram e de um futuro que garanta que esse tipo de tragédia não volte a se repetir. A sociedade deveria comprometer-se com a lembrança do passado para recordar os aprendizados trazidos pelo trauma e, a partir desse exemplo, empenhar-se para que tragédias parecidas não aconteçam com as gerações vindouras.

A construção da memória de um evento traumático é, sim, um gesto político, e deveria ser realizada na união do trabalho de memória individual com a memória coletiva, que idealmente seria apoiada pelo Estado. Contudo, a disputa de memória existente sobre a tragédia da Kiss denota a força do esvaziamento na sociedade sobre a necessidade da política enquanto forma de ser e estar no mundo e de compartilhar. Não é possível esquecer a tragédia ou simplesmente calar-se sobre o que aconteceu, sobretudo quando alguns pais de vítimas foram processados pelo Ministério Público do Rio Grande do Sul[4]. O sentimento de abandono, de frustração e de impotência só pode ser minimizado, se é que isso pode ser possível, por um projeto de memória, em que lembrar sobreponha-se ao esquecimento.

A culpabilização dos responsáveis pelo incêndio, através da justiça, também poderia ajudar a minimizar a sensação de desamparo dos familiares, pois, como ratifica Seligmann-Silva (2017), em situações de rupturas abruptas e inexplicáveis como a tragédia da Kiss, são necessários processos jurídicos sérios, capazes de restituir minimamente a ideia de justiça aos sobreviventes e familiares das vítimas.

Considerações finais

A construção de um filme em primeira pessoa a partir de um evento traumático evoca muitas dores, angústias, dúvidas e incertezas. Reviver a dor da perda é uma delas; expor-se publicamente é outra. Contudo, a motivação maior de *Depois Daquele Dia* é o olhar de que uma tragédia pessoal, mas também coletiva, representada a partir de uma narrativa fílmica, enfrentasse o desafio do esquecimento e fizesse parte de um esforço coletivo para tornar a memória um instrumento de respeito à dor.

[4] Pais de quatro vítimas do incêndio da Kiss foram processados pelo Ministério Público do Rio Grande do Sul por criticarem a condução do inquérito que investigou as causas e os responsáveis pela tragédia. Todos foram absolvidos.

Ao perceber os embates entre diferentes memórias e a batalha pelo "não esquecimento", notamos a potência do documentário para atuar como instrumento para propor a discussão pública. Ao lidar com uma memória recente, o filme pode servir como uma ferramenta para enfrentar as marcas que o incêndio deixou em todos, criando pontes entre o passado, o presente e o futuro.

Referências

BENTES, Ivana. Da ressurreição dos mortos. *In*: TERRON, J. T.; VOLPATO, C.; LAITANO, C. (Org.). **Elena**: o livro do filme de Petra Costa. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014, p. 44- 51.

BENVENISTE, Émile. **O vocabulário das instituições indo-européias:** Poder, Direito, Religião. Vol. 2. Tradução: Denise Bottman. Campinas, SP: Unicamp, 1995.

BRUM, Eliane. Em busca do próprio corpo. *In*: TERRON, J. T.; VOLPATO, C.; LAITANO, C. (Org.). **Elena**: o livro do filme de Petra Costa. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014, p. 16-21.

BTESHE, Marina. Elena, o filme: narrativas sobre a experiência do suicídio. **RECIIS**. Revista Eletrônica de Comunicação, Informação & Inovação em Saúde (Edição em Português. Online), v. 8, p. 575-581, 2014. Disponível em https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/436/1083. Acesso em 25 mar. 2018.

CRUZ, Adriano C. S. A identidade no documentário Elena. **Rebeca** - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 1, p. 1-16, 2014. Disponível em https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/157. Acesso em 25 abr. 2018.

GUZMÁN, Patrício. **El guión en el cine documental.** Montreal, 1997. Disponível em www.dacdirectoresdecine.org.ar/pubs/suple22.pdf. Acesso em 30 mai. 2019.

LAGE, Leandro. Jornalismo e o dever de memória. *In*: ALCAR - Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia, Ouro Preto, 2013. **Anais** do 9º Nacional de História da Mídia. Porto Alegre: 2013. v. 1, p. 1-13. Disponível em http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historiografia-da-midia/jornalismo-e-o-dever-de-memoria. Acesso 30 mai. 2019.

LAITANO, Claudia. Eu e o mundo**.** *In*: TERRON, J. T.; VOLPATO, C.; LAITANO, C. (Org.). **Elena**: o livro do filme de Petra Costa. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014, p. 94- 99.

LAUB, Michel. O ato extremo. *In*: TERRON, J. T.; VOLPATO, C.; LAITANO, C. (Org.). **Elena**: o livro do filme de Petra Costa. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014, p. 70-71.

LEVI, Primo**.** A memória da ofensa. *In*: **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LINS, Consuelo. **O Documentário de Eduardo Coutinho:** televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

PIEDRAS, Pablo; BARRENHA, Natalia. Slêncios históricos e pessoais. *In*: PIEDRAS, Pablo; BARRENHA, Natalia (Org.). **Silêncios históricos e pessoais**: Memória e subjetividade no documentário latino-americano contemporâneo. 1ed. Campinas/SP: Medita, 2014, v. 1, p. 9-19. Disponível em: http://doctela.com.br/mostrashp/catalogoshp.pdf Acesso em 15 mar.2019.

RABIGER, Michael. **Dirección de documentales**. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1987.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François et *al*. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psic. Clin.,** Rio de Janeiro, v. 20, n. 1. 2008, p. 65-82.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A memória do mal não deve ditar as pautas de nossa vida. **Revista Arco-UFSM**. 2017. Entrevista concedida a Laura Storch. Disponível em https://www.ufsm.br/midias/arco/2017/01/25/post418/ Acesso em 30 mai. 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Tempo e Argumento**: Revista de História do tempo presente, v..2, n. 1, 2010. Disponível em http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894/1585. Acesso em 10 abr. 2019.

SEIXAS, Jacy Aleves de. Tênues Fronteiras de memória e esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico. *In:* GUTIÈRREZ, H.; NAXARA, M. R. C.; LOPES, M. A. de S. (Orgs.). **Fronteiras**: paisagens, personagens, identidades. Franca Unesp, São Paulo: Olho D'água, 2003

VOZES DO BIXIGA
Uma experiência sinestésica: aproximações entre a cultura local do Bixiga em São Paulo e a região Nordeste do Brasil[1]

Keller Regina Viotto Duarte[2]

Resumo
Este artigo explora o bairro do Bixiga, na cidade de São Paulo, Brasil, a partir de dados históricos, de caminhadas por suas ruas e calçadas, observações de sua arquitetura, sua cultura, sua gente em uma pesquisa de campo com entrevistas com moradores do bairro. A comunidade negra presente está fortemente representada pela Escola de Samba Vai-Vai. Italianos vindos da região sul da Calábria e seus descendentes, habitam e convivem no bairro em torno da paróquia Nossa Senhora de Acchiropita, onde acontece a tradicional Festa da Acchiropita. Já a comunidade nordestina ainda não se percebe reconhecida numa festa ou evento característico. Na busca por uma afirmação do Bixiga como um bairro afro italiano e nordestino, propõe-se uma cartografia afetiva, artística e multimidiática desse lugar, destacando pontos físicos e endereços de representação cultural, pessoas singulares com suas memórias que compõem a trama desse tecido urbano paulistano, destacando a influência cultural nordestina, também presente ali. Aflora desses modos de vida e dessas memórias uma experiência sinestésica reunindo imagens, sonoridades, cheiros e sabores.

Palavras-chave: Bixiga nordestino; Experiência Sinestésica; Cartografia Afetiva.

1. Introdução

... é preciso que se diga, ainda há vozes que contam e cantam, apesar.

Jerusa Pires Ferreira, 1999.

É o ano de 2019 e é preciso que essas vozes continuem contando e cantando, no bairro do Bixiga, em São Paulo. Ainda podemos ouvir a polifonia de vozes dos negros (afrodescendentes, pretos), dos imigrantes italianos, dos migrantes nordestinos e seus descendentes, entrelaçadas a tantas outras vozes.

Vozes: substantivo feminino plural de voz. Derivado do latim *vox, vocis*. Essa palavra refere-se ao som produzido pelas vibrações das pregas vocais na laringe, a partir do fluxo de ar que sai dos pulmões e passa pela boca como um todo, de um corpo, e nesse caso, de um corpo

[1] Trabalho apresentado no GT- 7 - Cultura e memória: processos comunicacionais, ativismo e construção de cidadania, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com a Memória Oral- Diálogos entre Brasil e México, realizado de 6 a 8 de maio de 2019 na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Keller Regina Viotto Duarte, natural de Jundiaí, SP, vive em São Paulo desde 2002. É artista multimidiática, Doutora e Mestre em Educação, Arte e História da Cultura, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Integra os grupos de pesquisa Arte na Contemporaneidade e Hist. Cult/Soc's/ Mídias. E-mail: kd–arte@yahoo.com.br

humano. Por som entende-se, desde o silêncio, passando por qualquer ruído, o gemido, o grito, até a fala e o canto.

A ensaísta baiana e professora de literatura e comunicação social brasileira, Jerusa Pires Ferreira, nascida em Feira de Santana no ano 1938 e que faleceu em Salvador, neste 21 de abril de 2019, escreveu assim:

> A voz (e aliás com outros timbres e diapasões) é então a garantia de plenitude, ainda que precária, assentada na privação e no desterro. A voz um elo entre o campo, o sertão, a cidade, as histórias que agora já são outras mas a utilização de algo que faz com que a presença viva ainda não se extinga. Também compõem este panorama vozes que já não se escutam, que foram silenciadas ou desgastadas. (FERREIRA, 1999. p. 54)

Perceber os diferentes palavras e sotaques nas falas que habitam ou transitam no bairro do Bixiga, na cidade de São Paulo, desperta e aguça nossos sentidos. As conversas revelam outras histórias, de quem chegou por ali há muito tempo e ficou, outros recém-chegados, outros que estão de passagem e ainda outros que partem dali.

Dar voz é um ato de cidadania. Território democrático de convivência com a diversidade.

Que lugar é esse? De onde estamos falando?

No Google Maps, esse ponto geográfico é localizado na região central da cidade de São Paulo. Entre as Avenidas 9 de Julho e 23 de Maio, desde a Praça da Bandeira, atravessado pelo viaduto da Radial Leste, estende-se pelas ruas Dona Maria Paula, Rui Barbosa, Treze de Maio, Avenida Brigadeiro Luís António até a Alameda Ribeirão Preto, a rua Dr. Fausto Ferraz, Rua Pio XII. No entanto, esses limites são esgarçados por outras ruas do entorno, como é o exemplo da Rua Paim, que é considerada, por muitos, parte do Bixiga. Numa tela de busca pela Rua Paim, destacam-se alguns pontos de referência como o Kibixiga Show, pra ouvir, cantar e dançar o forró e outros ritmos; o Café Piu Piu, espaço potente de música, cultura, encontros e política; o Rancho Nordestino, tradicional, serve sabores e memórias do nordeste com sotaque cearense, regado à cachaça, cerveja ou embalado ao som da música cantada lá, além de muitos detalhes decorativos que recordam a história do sertão nordestino, do cangaço de Lampião e Maria Bonita e de Padre Cícero. A Escola de Samba Vai-vai, da comunidade negra, do samba-enredo e do Carnaval Paulista, do Brasil para o mundo. O Painel do BIXIGA, um grafitti colorido, marcando presença, da figuração e do espaço urbano. A Paróquia Nossa Senhora Achiropita, da história e das conquistas dos imigrantes italianos, calabreses, guarda tradição e

fé cristã e estende-se por sua ação solidária e multicultural. Movendo um pouco mais a tela do mapa, encontramos os pontos que indicam as Cantinas como a Taberna do Júlio, a Lazzarella, C ... Que Sabe, o Teatro Sérgio Cardoso, o Museu Memória do Bixiga, lugar e ponto de referência dessa pesquisa/projeto, o Teatro Ruth Escobar, o Hospital Municipal Menino Jesus, o Museu da Culinária e Cultura Italiana, a Praça Dom Orione, a Vila Itororó, um espaço popular e democrático, a casa da Dona Yayá, lugar da história do bairro, do poder e hoje pesquisa acadêmica e da cultura. A Praça Artesãos Calabreses, o polêmico Teatro Oficina, a Rua Jaceguai, Rua Jandaia, Teatro Bibi Ferreira, e a Basílica Nossa senhora do Carmo. Há ainda o Morro dos Ingleses, alguns Centros Universitários e toda uma rede de serviços públicos e privados, como escolas, hospitais, malha de transporte urbano com estações de metrô, terminal de ônibus urbano, ... ou seja, conectores do bairro com a cidade como um todo e o Bixiga é também próximo à Avenida Paulista.

O Bixiga é mais que um bairro, é um território de resistência. Seja por tantos casarões tombados, como patrimônio material da cidade de São Paulo ....ou pelas histórias de seus habitantes.

Esse lugar que já foi sede de quilombo no século XIX é um reduto da comunidade negra até hoje. No início do século XX acolheu os imigrantes italianos vindos da região da Calábria, que vinham trabalhar em São Paulo e desde a segunda metade do século XX recebe muitos migrantes nordestinos. Atualmente é um local que compartilha esse convívio cultural diverso.

Uma experiência sinestésica:

Dizer “uma experiência” é especificá-la, torná-la única, singular.

Para compreender aqui a palavra experiência, cita-se o pensamento do arquiteto italiano e professor universitário de estudos urbanos, em Roma, Francesco Careri, autor do livro Walkscapes – o caminhar como prática estética, 2013, que orientou nosso caminhar pelo bairro do Bixiga.

O autor cita Erich J. Leed (1991), e diz: “A raiz indo-européia da palavra experiência, que é per, e foi interpretada como ‘tentar’,‘pôr à prova’, arriscar, [...], de ‘atravessar um espaço’, ‘alcançar uma meta’, ‘ir para fora’. Deriva ainda do alemão antigo a palavra *Erfabrung*, que significa experiência e é interpretada por ‘viajar’, ‘sair’, ‘atravessar’ ou ‘vagar’ (CARERI, 2013, p.46).

Já a palavra **sinestesia**, vem do grego *synaísthesis*, ou melhor, *syn* + *esthesia*, e pode ser interpretada como união de sensações, ou sentir junto, ou sentir ao mesmo tempo, ou ainda sentir simultaneamente.

Desse modo, podemos dizer que o caminhar no bairro do Bixiga nos permite atravessar um espaço-tempo de múltiplos estímulos, que desperta simultaneamente múltiplas sensações.

Fiz a escolha de conhecer o Bixiga caminhando, sentindo a resistência do chão, das calçadas, paralelepípedos e asfalto, das ruas estreitas e das largas avenidas, do plano e das ladeiras, da sinalização para pedestres, ciclistas e automóveis e/ou ônibus. Parando nos lugares, entrando, provando, degustando, sabores e texturas diversas... A escuta dos sons, das falas, dos sotaques. Perceber e ver os lugares, as pessoas e os objetos. Sentir os cheiros do lixo nas ruas ou da fumaça da costela no bafo, na beira da calçada aos finais de semana, ou ainda o perfume das flores nos jardins, praças, nas floriculturas ou nas varandas dos poucos apartamentos. Os sabores de alimentos, comidas, bebidas, ... a percepção tátil dos materiais, da palha, da madeira, dos tecidos, das formas dos produtos, ... tudo junto para estimular nossa percepção, que sente, reconhece ou não, e interpreta e nomeia.

Quem são essas pessoas?

Todos têm nome. Muitos têm sobrenome também. Cada um tem sua história de vida, seus encontros e desencontros com a cultura, a arte, a política e a cidade.

Conversas e caminhadas com Paulo Santiago de Agostinis:

Um singular morador do Bixiga, filho de pai italiano e mãe maranhense, nascido na cidade de Caxias, interior do Maranhão, era um adolescente quando chegou no Bixiga no início da década de 1960, e até hoje vive intensamente esse lugar.

Ativista e jornalista, ele é um dos fundadores do MUMBI - Museu Memória do Bixiga, junto com o Armandinho Puglisi, ou melhor, o Armandinho do Bixiga e também é o fundador da ONG NOVOLHAR e o propositor da festa do BIXIGA NORDESTINO.

O quadrilátero da Saracura, o quilombo, a comunidade negra e a Escola de Samba Vai-vai:

A comunidade negra está fortemente abraçada e representada pela Escola de Samba Vai-Vai que até hoje ocupa a região do quadrilátero da Saracura, próxima à Avenida 9 de Julho.

Imigrantes: A comunidade italiana, oriunda da região da Calábria, de tradição católica, desde 1920 encontra-se na paróquia recém construída e que só em 1949 receberá o nome de sua santa de devoção, Nossa Senhora de Achiropita, localizada na Rua 13 de Maio, onde acontece a tradicional Festa da Achiropita. Tem-se ali sua maior representação identitária, complementada pela cultura gastronômica das cantinas e padarias do entorno.

Migrantes do nordeste do Brasil, do sertão ou do litoral, fugindo da seca, da fome, ou sonhando com uma vida melhor na metrópole paulista.

O historiador e pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Júnior, apresenta em seu livro A invenção do Nordeste e outras artes, (2011) sua tese em que argumenta: "O Nordeste é uma produção imagético-discursiva, gestada historicamente". Afirma também que essa região é "uma invenção recente na história brasileira".

Segundo o autor,

> A região Nordeste, que surge na "paisagem imaginária" do país, no final da primeira década do século XX, substituindo a antiga divisão regional do país entre Norte e Sul, foi fundada na saudade e na tradição. [...] O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.78 e 79).

Tanto na região chamada Nordeste, que compreende nove estados do Brasil, como no bairro do Bixiga, na cidade de São Paulo, encontramos, como diria Albuquerque Júnior (2011), uma realidade múltipla de vidas, histórias, práticas e costumes, do que hoje chamamos Nordeste.

De acordo com Albuquerque Júnior, o Nordeste é também "um espaço melancólico e cheio de sombras; um espaço de saudades" (2011, p. 97).

Já a comunidade nordestina, sejam moradores, trabalhadores ou frequentadores da região que vem desfrutar dos encontros com a cultura nordestina que se apresenta ali, ainda não se percebe reconhecida numa festa ou evento característico. Essa mistura cultural originária dos filhos e descendentes de nordestinos, vindos de diversas cidades e estados do Nordeste do Brasil, aparece nas vozes, no sotaque, na bebida, nos temperos, na gastronomia, no modo de organizar um restaurante, um mercado, nos produtos que comercializam e objetos decorativos, na música, enfim, uma comunidade nordestina presente no dia a dia desse bairro central de São Paulo, ou como eles mesmo dizem: "o Bixiga é o coração do Nordeste em São Paulo".

2. Desenvolvimento

Percebendo essa ausência de representação festiva cidadã na comunidade, o ativista e jornalista Paulo Santiago de Agustinis, provoca e propõe essa investigação e essa festa, recuperando o ser lúdico e o ser festivo, mesmo em tempos sombrios.

E assim, inicialmente, reúne um grupo colaborativo para pensar, pesquisar e idealizar essa festa da cultura nordestina no Bixiga.

É nesse contexto que apresentamos essa pesquisa, com as primeiras entrevistas e observações da pesquisa de campo, realizadas com representantes dessa cultura, protagonistas do bairro e colaboradores que revelam suas memórias, seus depoimentos de vida e expectativas com o bairro que vivem.

No dia 29 de janeiro de 2019, durante uma conversa entre o Paulo Santiago de Agostinis e eu, ele fala sobre essa ideia de uma festa e uma feira de cultura e arte dos nordestinos que vivem no Bixiga. Num momento seguinte, comento essa ideia com uma amiga, a atriz e professora universitária Msª. Maria Helena Machado Farina, que sugere uma outra conversa com a historiadora, professora, pesquisadora e fundadora do Instituto Bixiga de Pesquisa, Formação e Cultura Popular, a Msª Danielle de Franco da Rocha.

E na manhã do sábado do dia 2 de fevereiro de 2019, Paulo, Danielle e eu, nos encontramos na sede do MUMBI – Museu Memória do Bixiga, para uma primeira reunião sobre essa ideia de projeto. Nesse mesmo encontro ela iniciou no *Whats App*, o Grupo de Trabalho Bixiga Nordestino, e logo mais adicionaria mais alguns integrantes. Assim foi criado esse Grupo de Trabalho para pensar e realizar um Festival de Culturas Nordestinas no Bairro do Bixiga, com o intuito de homenagear esses migrantes no Bixiga, no mês de junho. Dessa primeira reunião identificamos a necessidade de fazermos uma pesquisa histórica, um levantamento de materiais relacionados ao tema para depois desenvolvermos o projeto formal para captação de recursos, parcerias, patrocínios, etc.

Inicialmente, o evento foi pensado para o mês de junho de 2019, com oficinas de rendas e bordados, confecção de bonecos, desfile de moda, maracatu, teatro, gastronomia com influência nordestina.

Começamos a selecionar um referencial teórico tanto sobre o bairro do Bixiga, sua história e características, assim como sobre o Nordeste, ou melhor, sobre os nove estados da região chamada de Nordeste, no Brasil do século XX, investigando sua história, sua cultura

tradicional, o Nordeste moderno e as transformações recentes, que vem revelando um Nordeste pós-moderno.

Conhecemos o Plano do Bairro do Bixiga para 2020, com suas intenções, projetos e ações em andamento, envolvendo a comunidade e o poder público em prol de melhorias e qualidade de vida no bairro, que é construído num processo de participação comunitária. A Rede Social Bela surgiu em 2005 para beneficiar a comunidade local. E, desde então, muitos projetos foram organizados e implementados pela Rede, que primeiro faz um diagnóstico participativo, identificando problemas e necessidades locais. Estabelece as metas, os passos, e avalia os resultados.

Assistimos ao webdoc que apresenta o filme: Bixiga Existe, disponível na internet no endereço: http://ww.bixigaexiste.com.br/#HOME.

Com o início das pesquisas e diante de pouca documentação teórica e audiovisual específica sobre os nordestinos que vivem no Bixiga, sentimos a necessidade e decidimos produzir entrevistas com essas pessoas no bairro. E, a partir das ideias centrais do grupo, a Danielle roteirizou alguns questionários direcionados a alguns entrevistados pré-selecionados por ela e pelo Paulo, que também são moradores do bairro. Agendamos as primeiras entrevistas para o domingo, 24 de fevereiro, 2019, a partir das 7h30, começando pelo ônibus semanal de viagem para o Nordeste (clandestino), que parte de um ponto de encontro lá no Bixiga, sempre no domingo, nesse horário. Para esse momento das entrevistas, estava a Danielle Rocha como entrevistadora, a fotógrafa Mirian Aguirre, nova integrante do grupo, e o Beto, advogado e fundador do Instituto Bixiga, que providenciou os termos de autorização para as entrevistas e direito de imagens.

Os entrevistados selecionados nessa fase foram: O senhor Raymundo, cearense e proprietário do Rancho Nordestino; o piauiense Francisco de Assis, chefe de cozinha e proprietário do restaurante Opala, o senhor Ademar, vindo da Paraíba e dono de uma mercearia; e o pessoal envolvido com a Transportadora Bixiga – Nordeste, dentre outros que fomos encontrando no caminho. Tem ainda o pernambucano Severino, pipoqueiro há mais de 40 anos, trabalha em frente ao Teatro Sérgio Cardoso, nos horários de espetáculos.

Os roteiros de Entrevista para o Projeto Bixiga Nordestino:

Nome, idade, local de nascimento.

Você mora no Bixiga? Qual sua relação com o bairro?

Quando veio para o Bixiga?

Como foi quando você chegou? Veio sozinho?

Trabalha no Bixiga? Qual o ofício?

Há quanto tempo está no bairro? Conte um pouquinho dessa trajetória aqui no Bixiga.

O que o seu RESTAURANTE traz da cultura nordestina na gastronomia? (Exclusiva para os proprietários de restaurantes).

Qual é o principal elemento da culinária nordestina que não pode faltar na festa?

E nos artefatos, nos objetos que compõem a decoração e ambiência do restaurante, quais são as influências nordestinas?

O público que frequenta o restaurante é geralmente do Nordeste, ou, vocês recebem muitos nordestinos?

Você acha que a cultura nordestina tem grande influência na gastronomia do Bixiga?

Qual a relação do Bixiga com o Nordeste?

Gosta do Bixiga? Você conhece a Comunidade Nordestina que vive no Bixiga?

Se diverte no bairro? Como?

Tem alguma festa nordestina no bairro?

O que deveria ter nessa festa?

Você contribuiria com a Cultura Nordestina da Festa? De que forma?

Conhece alguém que gostaria e poderia participar das atividades culturais da programação?

Oficinas, rendeiras (os), grupos musicais, danças, peças de teatro, moda nordestina e tendências, confecção de artefatos (bonecos, por exemplo) e artesanato, gastronomia, ...

No caso das entrevistas com os proprietários de Mercearia, mercadinhos, casa do Norte, acrescentou-se as perguntas:

Você tem mercadorias do Nordeste para vender? Quais os principais produtos? Quais os mais vendidos e consumidos?

Onde, geralmente, você compra esses produtos? Você já adquiriu os produtos trazidos pelas transportadoras do bairro que fazem o translado para o Nordeste?

No caso da entrevista com o dono de um bar com música ao vivo:

O que o seu BAR traz da cultura nordestina?

Tem grupos musicais que trazem a influência nordestina na música que tocam aqui? Quais grupos e influências?

Na entrevista com o pessoal da Transportadora, acrescentou-se as perguntas:

No caso do trabalho de vocês, como é? O que vocês transportam? Qual o destino geralmente?

Os nordestinos que viajam com vocês são geralmente de onde? Vão a passeio, trabalho ou estão voltando para o Nordeste?

Vem mais pessoas ou voltam mais pessoas nessas viagens? Vocês atravessam o Brasil, como é a viagem?

Qual a relação do Bixiga com o Nordeste? A ponto de ter uma centralidade de embarque e desembarque com esse destino?

Além das entrevistas, as fotografias e vídeos revelam imagens e sons desses lugares e dessa gente:

A imagem de um *banner* anuncia: VENDA DE PASSAGENS: PIAUÍ – PERNAMBUCO – CEARÁ, Levamos e trazemos sua mudança.

O luminoso indica: CASA DO NORTE – Carne de Sol, Jabá, Feijão de Corda, Fava, Requeijão, Farinha, Pimenta, etc.

O ônibus parte dali às 8:00 horas da manhã do domingo, com o adesivo: BRASIL.

No Restaurante Opala, o nome faz referência à pedra opala encontrada na região do Piauí.

No mercadinho, o modo de arrumar os produtos, pendurados, empilhados, revela um jeito de ser nordestino.

Queijo coalho diretamente do Ceará, você encontra no Mercado e casa do Norte. E tem também Côco gelado! Pitú Limão, Rapadura do Ceará, Karolina do Côco, Doce recheado de goiabada: Sabor da Fruta. Cream Cracker – Superiore – da Richester. Massas Paraibana – Mata fome. Azeite de dendê Kidendê. Manteiga de garrafa – Laticinios XEXÉU – PE. Cachaça Ipuera. Cajuada Sabiá. Melaço de cana do Ceará.

No Rancho Nordestino, o cartaz apresenta a dupla de poetas Raimundo Caetano & Raimundo Nonato, prometendo grande cantoria.

Cactos ao lado do caixa.

Luiz Gonzaga é a imagem de referência.

Guaraná Jesus, do Maranhão.

A reportagem do jornal, fixada na parede diz: Oxente, Bixiga!

E outra destaca ali “A culinária do sertão”.

Essas respostas, histórias e imagens sustentam essa pesquisa e serão apresentadas no MUMBI-Museu Memória do Bixiga, a partir da festa de lançamento do projeto BIXIGA NORDESTINO, marcada para a noite de 27 de junho desse mesmo ano.

Na busca por uma afirmação do Bixiga como um bairro afro italiano e nordestino, propõe-se uma cartografia afetiva, artística e multimidiática desse lugar, destacando pontos físicos e endereços de representação cultural, pessoas singulares com suas memórias que compõem a trama desse tecido urbano paulistano.

A comunicação dessas manifestações culturais apresenta-se desde a oralidade dessa gente, se estendendo ao cardápio dos restaurantes, à embalagem de diversos produtos no mercado local, à música, aos anúncios e cartazes de shows de forró, repente, à fotografia e a inserção desse universo nas redes sociais.

3. Conclusões

A expectativa dessa festa nordestina concentrada no mês de junho é o auge dessa proposição que deverá desdobrar-se em diversos produtos materiais, culturais e midiáticos, estendendo essa fala do Bixiga Nordestino para além de seu território físico, valorizando sua gente.

Gastronomia, música, teatro, dança, literatura, artes visuais, fotografia, cine-debate, objetos típicos, artesanato, moda, oficinas culturais, economia criativa, são alguns dos meios que elegemos para provocar esses encontros.

Compreendendo a dupla identidade dos nordestinos, que somam àquela de ser parte da região Nordeste, contudo, guardam ainda as singularidades culturais de cada estado, como exemplo: o cearense nordestino, o paraibano nordestino, ou o pernambucano nordestino, agregando sentidos e significados. Propomos destacar cada estado do Nordeste em um mês aproximadamente, contemplando no período de um ano, os nove estados: Ceará, Piauí, Bahia, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Sergipe, Alagoas, Maranhão e Paraíba.

Reconhecemos também a existência de um Nordeste, que é pós-moderno, ainda que seja fundamental preservar e recontar suas histórias e tradições.

O projeto BIXIGA NORDESTINO, prevê a criação da identidade visual e comunicação própria, utilizando redes sociais como Instagram e divulgação junto à página do MUMBI – Museu Memória do Bixiga, no Facebook.

No decorrer do ano de pesquisas, atividades e eventos, buscamos configurar esse imaginário entre Bixiga e Nordeste/nordestinos e suas singularidades, fugindo dos clichês e estereótipos.

Valorizar essa capacidade humana de festejar e confraternizar, integrando e promovendo a convivência humana.

Onde o sertão e a cidade se encontram, com suas lutas e suas festas. Onde se espera que a convivência entre o sagrado e o profano seja possível. Num museu que é também o próprio bairro, o MUMBI – Museu Memória do Bixiga, é o próprio exemplo do extramuros, atravessa fronteiras, experiência a rua, as praças, o percurso, a arquitetura, e as vozes do Bixiga. Ampliando e potencializando o lugar de fala desses moradores, habitantes, empreendedores, visitantes, viajantes, ora invisibilizados nessa selva da metrópole, ora protagonistas de suas próprias histórias.

Nessa primeira fase, o projeto começa em 2019 e atravessa o ano seguindo até junho de 2020.

Tem como público-alvo desde as crianças, sejam filhos desses migrantes ou não, jovens, adultos e alcançando as pessoas que trazem consigo a longevidade da vida. De chegar àqueles que vivem o espaço de dentro do bairro do Bixiga e também os que estão fora do bairro e que são bem-vindos a participar, conhecer, visitar, interagir, presencialmente ou ainda virtualmente.

O que já percebemos é que esse Nordeste já está presente em São Paulo nesse ano de 2019, essas vozes chegam pela arte, e pelos espaços da cultura em alguns pontos da cidade, como a potente exposição à NORDESTE, com curadoria de Bitu Cassundé, Clarissa Diniz e Marcelo Campos, na unidade SESC da Rua 24 de Maio, no Centro, com visitação de 16 de maio – 25 de agosto de 2019.

O espetáculo multimídia da Companhia de dança Deborah Colker, que apresentou “O cão sem plumas”, com roteiro e coreografia a partir do texto original de João Cabral de Melo Neto, no teatro Sérgio Cardoso. É a experiência, é resistência, é sobrevivência, é a relação entre corpos e lugares da e na paisagem, no rio e na rua. Bravíssimo!

No itaú Cultural, na Avenida Paulista, a programação maio dos sertões, que contou com mostra de cinema on-line, teatro com as peças “Portar(ia) Silêncio”, de João Júnior e a “Invenção do Nordeste”, com o grupo Carmin, diretamente de Natal, RN. O Seminário Sertões: Identidades, Representações e Políticas, no dia 28 de maio. O minicurso: O Sertão Sempre ilumina a Literatura Brasileira. E o lançamento da Revista Observatório Itaú Cultural, ed. 25: Sertões: imaginários, memórias e políticas.

Na Casa das Rosas, a exposição O Cordel em Portugal e no Brasil.

No Centro de Tradições Nordestinas, durante todos os finais de semana do mês de junho, a tradicional festa junina, aproximando São Paulo das famosas e tradicionais festas de Campina Grande, na Paraíba e Caruaru, no sertão pernambucano.

E para o segundo semestre de 2019, será a vez do MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo abrir a exposição Panorama 2019, com o tema Sertão.

Vozes daqui e de lá se juntam numa polifonia para cantar a democracia e a alegria de viver.

Tem início na carta de Pero Vaz de Caminha ...

+

Gilberto Freire

+

Ariano Suassuna

+

Jorge Amado

+

Raquel de Queiroz

+

Euclides da Cunha

+

Graciliano Ramos

+

Álvaro Lins

+

Jorge de Lima

+

João Cabral de Melo Neto

+

Elba Ramalho

+

Alceu Valença

+

Glauber Rocha

+

Grupo Carmin

+

Aline Albuquerque

+

Santídio Pereira

+

Niède Guidon

+

Claudia Pereira Vasconcelos

+

Renata Bezerra

+

Severino Vitalino (*in memorian*)

+

Júlia Rebouças

... e tem muitas vozes mais.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CARERI, Francesco**. Walkscapes: o caminhar como prática estética.** Trad. Frederico Bonaldo. 1ª ed. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.

FERREIRA, Jerusa Pires. Campo e Cidade: uma história na voz de poetas e de seus protagonistas. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 19, 1999. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10922

Folder da Companhia de dança Deborah Colker – 25 anos – espetáculo Cão sem plumas – www.ciadeborahcolker.com.br

Década Carmin/ Grupo Carmin. Natal, Fortunella Casa Editrice, 2017.

Revista Observatório Itaú Cultural – N 25 (maio/novembro 2019) – São Paulo, Itaú Cultural, 2007.

GT-8
Cultura e memória: acervos culturais, centros de documentação e comissões da verdade

REALIZAÇÃO: USCS, Universidad de Colima, UNIP Universidade Paulista, Fundação Pró-Memória São Caetano do Sul

APOIO: FAPESP, CAPES, SRE Secretaría de Relaciones Exteriores, Laboratório Hipermídias

CHÁCARA LANE:
As representações socioculturais de um lugar que "evoca" lembranças na metrópole paulistana[1]

Fernando Santos da Silva[2]
Marcel Mendes[3]

Resumo
A presente comunicação tem como objetivo analisar as representações socioculturais que foram desenvolvidas em torno da Chácara Lane, cujo prédio é tombado pelo Departamento do Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo e pelo CONPRESP, por ser considerado uma importante referência para a história da formação do bairro da Consolação e na constituição da paisagem da Rua da Consolação. Nesse ambiente urbano é que foi construído um imaginário estabelecido pelas mutações decorrentes da passagem inexorável do tempo, bem como, pelas vivências e experiências das pessoas e instituições que por lá transitaram. Pretende-se aqui estabelecer um diálogo interdisciplinar entre a teoria do geógrafo francês Paul Charles Christophe Claval (1932) a respeito da Geografia Cultural, ou seja, dos mecanismos de comunicação responsáveis pela transmissão da cultura e formação das identidades culturais em conexão com um determinado espaço territorial, e a teoria do historiador francês Pierre Nora (1931) a respeito dos lugares de memória, ou seja, dos ambientes e objetos que constroem identidades e evocam lembranças, sendo, ao mesmo tempo, experiência concreta e elaboração abstrata. Adotando esses referenciais, a proposta central do presente estudo é identificar os diversos significados (e transformações destes) da representação da Chácara Lane junto à sociedade e sua relevância ao longo dos anos, constituindo-a efetivamente como um lugar de memória na metrópole paulistana.

Palavras-chave: Chácara Lane; Cidade de São Paulo; Lugar de Memória.

Introdução

Tem sido um traço característico da dinâmica urbana, especialmente das grandes metrópoles, certos lugares acumularem tradições ou fragmentos de memória coletiva que lhes impõem alguma identidade, a ponto de virem a ser reconhecidos por esse viés. Em muitos casos, tais tradições constituem-se de forma completamente diversa do significado que esses territórios tiveram nas suas origens. Todavia, as significações que adquirem no decorrer da

[1] Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie.
[3] Doutor em História Social, Universidade Presbiteriana Mackenzie.

formação do que o historiador estadunidense Benedict Anderson (1936-2015) chamou de "comunidades imaginadas" (ANDERSON, 2008), nas quais as coletividades formam as suas identidades sociais e individuais, também estão sujeitas às mutações decorrentes da passagem inexorável do tempo, mesmo que estas sejam lentas e até imperceptíveis para boa parte dos indivíduos que frequentam tais espaços.

Tendo em vista tal prerrogativa, o presente artigo propõe-se a analisar as mudanças das representações socioculturais da Chácara Lane, cuja edificação principal é tombada como patrimônio histórico da cidade de São Paulo pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP), que considera, conforme a descrição no Processo de Tombamento, "ser o imóvel um exemplar arquitetônico incomum na região, totalmente preservado, representativo da arquitetura eclética residencial de chácaras do final do século XIX e início do XX, que pertenceu ao reverendo Chamberlain e depois à Família Lane, que deu origem ao nome da Chácara", além de "ser o imóvel uma importante referência para a história da formação do bairro da Consolação, e na constituição da paisagem da Rua da Consolação, que testemunha uma época da história da urbanização e da produção arquitetônica da cidade".[4]

Por oportuno, cabe evidenciar que a significação histórica atualmente atribuída à Chácara Lane foi se constituindo ao longo do tempo, não como espelho de uma sequência marcante de acontecimentos, mas como resultado de uma conjunção de fatores econômicos, condições sociais e variáveis psicológicas que deram pretexto à compreensão e até mesmo à manipulação do imaginário da sociedade, distanciando-se, eventualmente, da sua significação original.

É nessa perspectiva mais eclética e interdisciplinar da história que se insere o pensamento do historiador francês Pierre Nora (1931) ao fazer aflorar uma preocupação historiográfica pautada no estudo de objetos ou espaços em que a história ainda pudesse estar presente, e percebendo a memória como processo possuidor de um dinamismo constantemente revisado por grupos sociais que dela se apropriam, a reelaboram e transmitem. Pelo fato de estar em permanente transformação, a memória acaba se instalando num instável e contraditório interstício, entre lembranças e esquecimentos. Devido a essas contradições, e sem se dar conta

[4] Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo, Resolução n. 25-2004.

de suas sucessivas mudanças, a memória fica à mercê de usos e manejos que suas manifestações contemporâneas podem suscitar, principalmente em decorrência de reminiscências, às vezes inconsistentes ou improcedentes. Alicerçada no palpável, no absoluto, a memória pode facilmente ser vislumbrada como um arcabouço de lembranças. Como afirma Nora:

> [...] memória verdadeira, hoje abrigada no gesto e no hábito, nos ofícios onde se transmitem os saberes do silêncio, nos saberes do corpo, as memórias de impregnação e os saberes reflexos e a memória transformada por sua passagem em história, que é quase o contrário: voluntária e deliberada, vivida como um dever e não mais espontânea; psicológica, individual e subjetiva e não mais social, coletiva, globalizante. Da primeira, imediata, à segunda, indireta, o que aconteceu? Pode-se aprender o que aconteceu, no ponto de chegada da metamorfose contemporânea.
> E antes de tudo, uma memória, diferente da outra, arquivista. Ela se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. (NORA, 1993, p. 14).

No que se refere à história, Nora a considera como uma reestruturação de imprecisões que, pelo fato de estarem incompletas, criam um obstáculo na representação fidedigna do passado. Ao se apropriar de informações fragmentadas, a história insere-se numa análise e num discurso crítico, sustentado por plausibilidades. Por ser uma operação racional e laica, torna-se propriedade de todos e ao mesmo tempo de ninguém, possuindo, assim, uma característica universal.

> No coração da história trabalha um criticismo destrutor de memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir. A história é deslegitimação do passado vivido. No horizonte das sociedades de história, nos limites de um mundo completamente historicizado, haveria dessacralização última e definitiva. O movimento da história, a ambição histórica não são a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sua anulação. Sem dúvida um criticismo generalizado conservaria museus, medalhas e monumentos, isto é, o arsenal necessário ao seu próprio trabalho, mas esvaziando-os daquilo que, a nosso ver, os faz lugares de memória. Uma sociedade que vivesse integralmente sob o signo da história não conheceria, afinal, mais do que uma sociedade tradicional, lugares onde ancorar sua memória. (NORA, 1993, p. 9).

Por esse prisma, a história contribui para a composição de novos olhares com relação à identidade de uma sociedade e, principalmente, de sua cultura. Ao resgatar a memória, por meio dessa nova perspectiva, o indivíduo reflete acerca de suas origens e identidade. Com o passar do tempo, as pessoas sentem a necessidade de lugares para ancorar suas memórias, ou seja, de plataformas que transmitam a impressão segura de continuidade.

Ao oportunizar condições de uma nova leitura da dinâmica social e cultural, essa perspectiva aponta para a possibilidade da revisão de tradições históricas[5] consagradas ou de narrativas incorporadas à identidade de lugares ou pessoas, propiciando, assim, diferentes interpretações a respeito do objeto ou do evento histórico, sem as amarras de uma rigidez documental. Esse movimento demonstra, portanto, a importância do resgate da memória por meio de lembranças que ainda estão presentes, naquilo que Nora considera como um lugar de memória.

> Os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração.
> São lugares que, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. (NORA, 1993, p. 21-22).

De fato, segundo Nora (1993, p. 22), "os lugares de memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações." Noutras palavras: além de terem a sua própria identidade e história, os lugares de memória evocam lembranças e sentimentos naqueles que por eles passam, inserindo-os como espaço de celebração e sociabilidade, onde indivíduos se reconhecem como sujeitos históricos.

Devido a essas características, o conceito de lugar de memória pode ser aplicado plenamente à análise da Chácara Lane. Todavia, para retratar essa realidade dinâmica torna-se importante estabelecer um diálogo interdisciplinar com a Geografia Cultural que, dentre diversas configurações do seu campo de estudos, pode aqui ser delineada dentro dos seguintes contornos conceituais:

> [...] a geografia cultural analisa os mecanismos de comunicação que são responsáveis pela transmissão da cultura. Ela evidencia as fases da construção do indivíduo através da cultura, e enfatiza o papel da reprodução e este da invenção. Ela mostra como as identidades individuais e coletivas resultam

[5] Um saber e um fazer histórico pautado não apenas em documentos oficiais, tão pouco, na busca pela transmissão dos acontecimentos, mas, pela preocupação com a preservação e propagação dos fatos.

> dessa construção. Neste processo, um aspecto fundamental é a criação duma dimensão normativa na existência individual e coletiva. As normas nascem da capacidade da mente humana de imaginar alhures, que servem de modelos: o tempo imemorial das religiões tradicionais, o céu das religiões reveladas, a esfera da razão das metafísicas, a utopia das ideologias do progresso social, as forças inconscientes profundas nas ideologias contemporâneas. (CLAVAL, 2011, p. 12)

Segundo essa perspectiva teórica, os mecanismos de comunicação estão incumbidos de formar as identidades culturais e as significações de um determinado espaço territorial. Nesse sentido, a cultura e suas expressões são mediadoras do conhecimento do mundo, inerentes ao indivíduo, que por sua vez "se faz através de representações: os homens não têm conhecimento direto, imediato das realidades terrestres, dos lugares e da organização do espaço. O seu conhecimento é sempre baseado sobre a percepção que eles têm da superfície da Terra, e sobre as representações que eles compartilham dela." (CLAVAL, 2011, p.16).

Tais representações não são pétreas e eternas. Elas são transformadas e modificadas com a passagem do tempo, cabendo à História Cultural – que assim como a Geografia Cultural, advoga a interdisciplinaridade – analisar, identificar e descrever tais mutações, constituídas em representações sociais. Estas, embora tenham a pretensão de serem neutras e racionais, na realidade, estabelecem-se como visão de mundo de um determinado segmento social, portanto, significativamente sujeitas a incidências ideológicas, dentre outras variáveis inerentes ao tempo e ao espaço.

Origens históricas da Chácara Lane

Na Capital de São Paulo, em meio à profusão de edifícios e ao trânsito intenso da Rua da Consolação, na altura do número 1.024, encontra-se erguida a antiga casa-sede de uma chácara construída no final do século XIX, conhecida atualmente como Chácara Lane. Essa propriedade destinou-se, inicialmente, a ser residência do missionário presbiteriano norte-americano George Whitehill Chamberlain (1839-1902), quando a Rua da Consolação ainda era uma via com feições rurais, também conhecida como "estrada de Sorocaba", e constituída de casas esparsas e poucos moradores, caminho natural daqueles que se dirigiam à região de Pinheiros (JORGE, s/d, p.76).

Os registros institucionais mais antigos[6] informam que, em 1890, Lawton Annesley, sogro do Rev. George Whitehill Chamberlain, comprou uma gleba de terreno de aproximadamente 14.800 m², contígua à propriedade que fora adquirida, dez anos antes, de D. Maria Antônia da Silva Ramos pelo primeiro diretor da Escola Americana. Da parte do doador, que registrou a propriedade em nome da família Chamberlain, ficou a sugestão de que metade da área fosse destinada para uso institucional. Consta ter sido construída uma residência no terreno, que foi desfrutada por pouco tempo pela família Chamberlain, considerando que, em 1892, o Rev. George Whitehill Chamberlain transferiu-se para o estado da Bahia a fim de exercer tarefas missionárias. Desde então, o imóvel passou a ser endereço residencial do Dr. Horace Manley Lane, segundo diretor da Escola Americana e presidente do Mackenzie College.

No ano de 1906, a viúva e os filhos do Rev. Chamberlain, morto em 1902, venderam a propriedade (figura 1) ao médico Lauriston Job Lane, filho de Horace Manley Lane, então diretor da Escola Americana, donde deriva o conhecido epíteto “Chácara Lane”.

Figura 1 – Chácara Lane em 1906



Fonte: Veja SP[7]

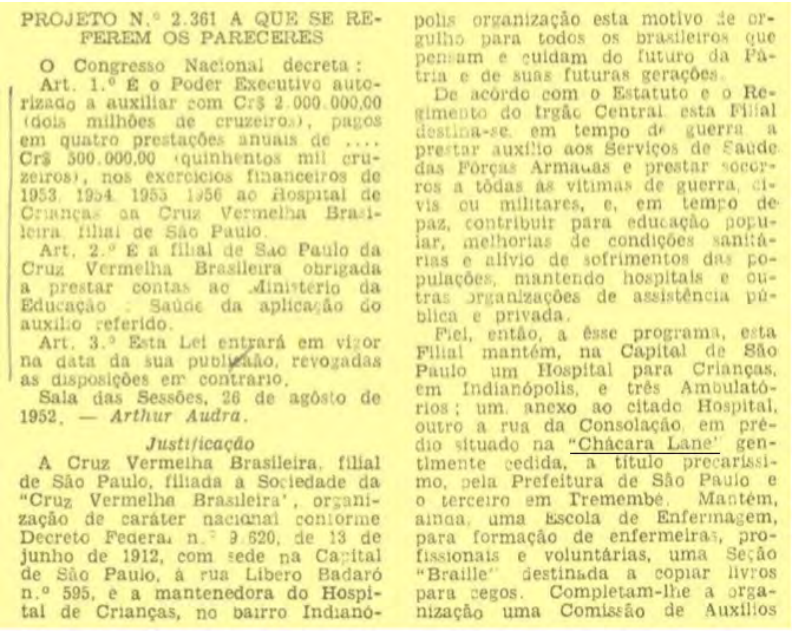
Após a aquisição da propriedade, a família[8] do Dr. Lauriston Job Lane passou a residir no imóvel recém adquirido. Com o passar do tempo, reformas[9] e ampliações foram

[6] Documentos do Centro Histórico e Cultural Mackenzie, em São Paulo (SP).
[7] Fotos pertencentes ao arquivo da família Lane, disponibilizadas a Revista Veja SP.
[8] Composta por sua esposa a sra. Helen Maxwell, com quem teve três filhos: Lauriston Job Lane Júnior, Horace Manley Lane e Elisabeth Lane.
[9] Em 1915, com base em um projeto do arquiteto George Henry Krug (1860-1919), a casa-sede foi reformada, passando a ostentar as linhas arquitetônicas que ainda preserva.

sucessivamente realizadas no antigo chalé e no terreno como um todo, com o objetivo de proporcionar um conforto maior à família e permitir o atendimento de seus pacientes[10] em uma sala adaptada. Até 1942, a propriedade serviu de moradia à família Lane, cujo titular faleceu em 30 de outubro daquele ano. No ano seguinte, por meio do decreto nº 440, de 06 de setembro de 1943, o Prefeito Prestes Maia promoveu a desapropriação da Chácara Lane, na intenção de destinar parte da propriedade à instalação de um Parque Infantil (percursor da atual Escola Municipal de Educação Infantil Gabriel Prestes[11]). A correspondente escritura foi lavrada em 1944, com a participação dos herdeiros.

Em 1945, a Prefeitura do Município de São Paulo (PMSP) cedeu por empréstimo parte do imóvel para uso da Cruz Vermelha Brasileira (CVB), que aí instalou um Posto de Serviço Médico, Maternal e Pediátrico, conforme fica evidente na verba destinada pelo Projeto de Lei nº 2.361 de 1952 (figura 2), porém, essa cessão foi cancelada em 1953.

Figura 2 – Projeto de Lei nº 2.361 de 1952 em detalhe



PROJETO N.º 2.361 A QUE SE REFEREM OS PARECERES

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1.º É o Poder Executivo autorizado a auxiliar com Cr$ 2.000.000,00 (dois milhões de cruzeiros), pagos em quatro prestações anuais de .... Cr$ 500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros), nos exercícios financeiros de 1953, 1954, 1955, 1956 ao Hospital de Crianças da Cruz Vermelha Brasileira, filial de São Paulo.

Art. 2.º É a filial de Sao Paulo da Cruz Vermelha Brasileira obrigada a prestar contas ao Ministério da Educação e Saúde da aplicação do auxilio referido.

Art. 3.º Esta Lei entrará em vigor na data da sua publicação, revogadas as disposições em contrario.

Sala das Sessões, 26 de agôsto de 1952. — *Arthur Audra.*

Justificação

A Cruz Vermelha Brasileira, filial de São Paulo, filiada a Sociedade da "Cruz Vermelha Brasileira", organização de caráter nacional conforme Decreto Federal n.º 9.620, de 13 de junho de 1912, com sede na Capital de São Paulo, á rua Libero Badaró n.º 595, é a mantenedora do Hospital de Crianças, no bairro Indianópolis organização esta motivo de orgulho para todos os brasileiros que pensam e cuidam do futuro da Pátria e de suas futuras gerações.

De acôrdo com o Estatuto e o Regimento do órgão Central esta Filial destina-se em tempo de guerra a prestar auxílio aos Serviços de Saúde das Fôrças Armadas e prestar socorros a tôdas as vítimas de guerra, civis ou militares, e, em tempo de paz, contribuir para educação popular, melhorias de condições sanitárias e alívio de sofrimentos das populações, mantendo hospitais e outras organizações de assistência pública e privada.

Fiel, então, a êsse programa, esta Filial mantém, na Capital de São Paulo um Hospital para Crianças, em Indianópolis, e três Ambulatórios; um anexo ao citado Hospital, outro a rua da Consolação em prédio situado na "Chácara Lane" gentilmente cedida, a título precarissimo, pela Prefeitura de São Paulo e o terceiro em Tremembé. Mantém, ainda, uma Escola de Enfermagem, para formação de enfermeiras, profissionais e voluntárias, uma Seção "Braille" destinada a copiar livros para cegos. Completam-lhe a organização uma Comissão de Auxílios

Fonte: Acervo – Câmara Legislativa do Distrito Federal

No ano de 1946, a PMSP declarou de "utilidade pública", para fins de desapropriação, uma faixa de terreno de aproximadamente 20 metros de largura, reduzindo o tamanho das

[10] Lauriston Job Lane era médico do Hospital Samaritano, instituição que ajudou a fundar.
[11] Construída pelo prefeito Jânio Quadros, em 1954.

propriedades frontais à Rua da Consolação, mas as obras de alargamento só foram executadas na gestão do prefeito Faria Lima, entre os anos de 1965 e 1969.

A partir de 1947, intensificou-se uma campanha no sentido de que, por razões históricas e de interesse logístico, a Chácara Lane[12] fosse doada pela Municipalidade ao Instituto Mackenzie. Essa transferência patrimonial seria uma forma de compensar a "perda" de 50% da Vila Penteado, que havia sido destinada ao Mackenzie pelos irmãos Armando e Sílvio Álvares Penteado. Após quase dez anos de tratativas políticas que envolveram a Universidade de São Paulo (que também tinha pretensões sobre a área de terreno encravado), a PMSP e o Governo do Estado, resultou ao Mackenzie receber,[13] por "comodato"[14], a cessão de uso daquela parte de terreno encravada no quadrilátero, com cerca de 9.700 m². Neste relato, cabe ainda mencionar que as edificações que constituem a Chácara Lane chegaram a ser utilizadas, em caráter temporário e precário, como salas de aula dos cursos de engenharia civil e de arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie, circunstância que fortaleceu a versão de que esse território fazia parte do campus do Mackenzie, mais especificamente, da nascente Universidade Mackenzie, o que, de direito, não chegou a acontecer.

Essa mesma denominação – Chácara Lane – continuou a ser atribuída ao terreno de 4.900 m², que prosseguiu sendo de propriedade da PMSP e que compreende dois quinhões, respectivamente jurisdicionados à Secretaria Municipal da Cultura (3.300 m² de terreno), que englobava a residência histórica, adaptada em 1954 para ser sede do Arquivo Municipal Washington Luís e do Projeto Circulante da Biblioteca Mário de Andrade. Cabe ressaltar que, em 1990, tanto o Arquivo Municipal como a Biblioteca Circulante foram transferidos, para outros endereços da capital.

Em 2004, por meio da Resolução nº. 25/2004, a casa-sede da Chácara Lane, bem como seu envoltório[15], são tombados como Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo pelo CONPRESP. A propriedade passa por obras de restauração entre os anos de 2008 a 2012, sendo, a partir de então, o espaço utilizado pelo Gabinete de Desenho da PMSP, abrigando exposições temporárias e o acervo de papel da Coleção de Arte da Cidade.

[12] O nome Chácara Lane passa a ter dois significados: terreno frontal, destinado a "Parque Infantil" e terreno encravado, cedido ao Instituto Presbiteriano Mackenzie em comodato.
[13] Conforme Lei nº 4.630, de 28/03/1955, publicada no Diário Oficial do Município, em 29/03/1955.
[14] Empréstimo gratuito de coisa não fungível, que deve ser restituída no tempo convencionado pelas partes.
[15] O terreno em volta da casa-sede, possui uma das últimas reservas da Mata Atlântica na área urbana da cidade de São Paulo.

Um espaço cultural e educacional que "evoca" múltiplas lembranças

Localizada na Rua da Consolação, número 1024, a chácara construída no final do século XIX serviu, inicialmente, como residência ao missionário presbiteriano norte-americano George Whitehill Chamberlain. Restaurada há poucos anos[16] e conservada como patrimônio histórico, a arquitetura eclética da chácara é um dos remanescentes dos palacetes da elite paulistana cujas residências localizavam-se entre as regiões da Consolação e da Paulista. A construção de chácaras e palacetes em uma área arborizada representava a ocupação territorial de uma elite cujas residências simbolizavam o seu status social frente às demais classes sociais. Para o geógrafo francês Charles Christophe Claval:

> A socialização do espaço não distribui os direitos de uso e de propriedade do espaço de uma maneira igualitária. Os poderosos e os ricos têm muitas possibilidades. Eles a utilizam para escolher as ótimas localizações, os lugares mais agradáveis, e para impor as formas de utilização da terra e da construção de edifícios que eles preferem. A qualidade de suas escolhas lhe confere um estatuto mais alto e legitima sua posição social. (CLAVAL, 2011, p. 18)

De fato, chama a atenção a localização privilegiada da chácara em foco, seja pela sua vizinhança imediatamente contígua (propriedade então recentemente adquirida para sediar o projeto educacional da Escola Americana, depois ampliado para incorporar os cursos superiores do Mackenzie College), seja pela sua inserção numa região já caracterizada pela presença de representantes ilustres da elite econômica, social e política de São Paulo (a exemplo das propriedades das damas Maria Antônia da Silva Ramos, Veridiana da Silva Prado, Antônia de Souza Queiroz e Maria Angélica de Souza Queiroz Barros – todas são nomes de ruas ou avenidas da região), seja pela posição estratégica da propriedade em relação aos eixos viários que estavam sendo configurados, ainda que de forma incipiente, nas primeiras versões do plano urbanístico da cidade de São Paulo. Essa convergência de fatores já pode ser indicadora de certa "vocação" do imóvel, que se prestaria para funções residenciais, profissionais, educacionais e institucionais, tanto em esferas privadas como públicas, tanto de caráter pessoal e familiar, como social e até estatal.

Como já referido, o imóvel que abrigava a família dos educadores Mary Ann e George Chamberlain mudou de mãos pouco tempo após a morte do Reverendo, vendido que foi para o médico norte-americano Lauriston Job Lane, filho do também médico e educador Horace

[16] Foi restaurada pela Prefeitura do Município de São Paulo entre os anos de 2008 e 2012.

Manley Lane, e que instalou um consultório de atendimento clínico na própria residência. Educadores e médicos, sem dúvida, deviam fazer parte dos estamentos mais elevados da pirâmide social da época, se não pelo reconhecimento automático da sociedade, também pelas suas prováveis inserções em significativas "redes de pertencimento" (CHAMON, 2008, p.163).

O casarão da Chácara Lane foi declarado propriedade de utilidade pública pela Prefeitura de São Paulo, em 1943, sendo utilizado pela municipalidade como espaço de educação e cultura, condição em que sediou uma unidade de educação infantil (atual Escola Municipal de Educação Infantil Gabriel Prestes). Noutro momento, um quinhão da propriedade foi cedido para a Universidade [Presbiteriana] Mackenzie, em regime de comodato. Outra parte do imóvel – a edificação principal – veio a acolher o acervo do Arquivo Histórico Municipal, além de abrigar a Biblioteca Circulante da Secretaria Municipal de Cultura. Tombado como Patrimônio Histórico da cidade de São Paulo pelo CONPRESP em 2004, a edificação foi restaurada entre os anos de 2008 e 2012, tornando-se, a partir de então, sede do Gabinete de Desenho da Prefeitura do Município de São Paulo. Em outras palavras, a Chácara Lane constituiu-se como um espaço relevante de representação cultural da área central paulistana.

Nesse percurso, percebe-se que a importância da Chácara Lane como um arcabouço de lembranças é de suma importância para a constituição de uma representação educacional e cultural para a metrópole paulistana, distanciando-se, em parte, das significações fundadoras da segunda metade do século XIX.

Efetivamente, a Chácara Lane é um ótimo exemplo de como o espaço urbano se relaciona com a história e com a memória social, passando a deter e ostentar um significado para a comunidade local. Noutros termos, um espaço físico deixa essa sua primeira natureza e se integra a uma segunda natureza, social e cultural, quando a ele são atribuídos certos valores simbólicos antes ausentes e agora significativos. São esses significados que passam a configurar o espaço como lugar, tornando-o uma referência, localizando-o no terreno da memória urbana, à qual ele se integra e onde é valorado de uma maneira específica, com caráter simbólico e cultural.

Segundo Claval (2011), essas memórias são conhecimentos indiretos de determinadas realidades, lugares e, principalmente, da organização de determinados espaços, sempre baseados na percepção que se conserva deles e das representações que eles compartilham. No caso da Chácara Lane, esse significado detém uma dupla importância para a presente reflexão:

de um lado, porque este não tem sido um objeto de estudo recorrente nas investigações sobre a cidade de São Paulo, e, de outro, por constituir, efetivamente, um lugar de memória, no sentido atribuído por Pierre Nora.

Num esforço de síntese, pode-se dizer que quaisquer que sejam os olhares dirigidos ao imóvel conhecido como Chácara Lane, ficam visíveis suas credenciais históricas associadas à dinâmica do desenvolvimento urbano de São Paulo, onde participa como recorte típico de uma categoria seleta de propriedades territoriais e prediais que compunham a paisagem paulistana, especialmente nas décadas que vão de 1870 até 1920. Disso decorrem imagens, registros e representações de natureza arquitetônica e urbanística. Não é apenas isso, porém: a Chácara Lane carrega também o peso de certo protagonismo na cena cultural da Cidade, suscitando outras tantas reminiscências, memórias e representações que se sobrepõem às primeiras. No limite, pode-se falar de convergências e transbordamentos, mas também podem ser identificados vestígios de assimetrias sociais e de rarefações da reflexão crítica no tocante a esse multifacetado cenário, que tanto instiga a mente dos historiadores como desafia o campo do imaginário.

Conclusão

O desafio de refletir sobre as contribuições e representações socioculturais da Chácara Lane para a cidade de São Paulo está alicerçado na inevitável pretensão de se tentar conceituar, identificar e assimilar os múltiplos processos históricos e sociológicos que nela vêm se desenvolvendo. Afinal, não há possibilidade de se chegar a um entendimento a respeito desse importante patrimônio histórico da cidade de São Paulo sem analisar o imaginário construído e estabelecido pelas mutações ocorridas ao longo do tempo.

Nesse sentido, a importância desta reflexão parece ser mais significativa do que uma análise puramente espacial e funcional, que aponte para a diversidade e a dinâmica das atividades, funções e serviços exercidos e desempenhados na Chácara Lane, ao longo do tempo. Mesmo esse foco, que revela a riqueza de papeis exercidos pelo histórico imóvel – desde domicilio residencial, clínica médica, posto de saúde, arquivo, biblioteca, parque de recreação infantil até parque de recreação – pode ser vislumbrado como um meio de conexão entre o sujeito e o mundo, ou seja, um espaço de descobertas, de encontros, de memórias do sujeito e, principalmente da sociedade.

Ao se analisar a Chácara Lane como tablado de transformações culturais e educacionais, percebe-se a relevância desse espaço como parte física da cidade, por meio dos acontecimentos e papeis desempenhados ao longo do tempo, na construção de um conhecimento estruturado na racionalidade do indivíduo. Contudo, o que fica evidente é a importância do ser humano, como entidade em constante transformação e reflexão e, principalmente, a maneira como o esse ser humano percebe os espaços à sua volta.

Essa maneira de percepção constantemente proporciona uma ressignificação daquilo que se conceitua na consciência do observador a partir de influências e incidências, sejam elas teóricas ou práticas, mas, também, daquilo que a pessoa vive naquele instante de sensibilidade. Afinal, os espaços físicos são órgãos vitais de uma cidade, pois neles é que ocorre a maioria das integrações e convivências de uma sociedade.

É claro que essas ligações resultam em conflitos positivos e negativos, que podem dificultar ou não a convivência. Nesse sentido, o ser humano é ao mesmo tempo centro e essência do conhecer, à medida que sua percepção ocorre a partir da sua particularidade existencial. Por esse motivo a singularidade pessoal é que permite a absorção de uma nova aprendizagem sobre o todo, por meio dos seus sentidos. Esse transbordamento da percepção e da atribuição de significados pode ser desencadeado a partir de diferentes descobertas, sendo provável que a diversidade da essência, caráter e alcance das interlocuções com a comunidade possa ser o traço mais marcante do protagonismo exercido a partir desse lugar tão peculiar.

Repete-se aqui afirmação de que a Chácara Lane constitui um importante lugar de memória da Capital paulista. Com significados bastante distintos daqueles quando fora construída, cristalizou-se como um espaço que reuniu em torno de si não apenas uma sequência histórica de usos e funcionalidades, mas, valores e sentimentos que vão muito além de sua simples configuração física. Neste sentido, a Chácara Lane constitui, claramente, um lugar de memória para o qual as pessoas, com o passar do tempo, atribuíram diversos significados, segundo as leituras e compreensões da sua função e utilidade.

Atualmente, a Chácara Lane encontra-se incorporada à memória da cidade, ou seja, representa objeto de lembrança ou de esquecimento, mas, de todo modo, contribui para a construção de uma determinada imagem da cidade de São Paulo, de sua história regional e de suas imbricações com a história nacional.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas** – Reflexões sobre as origens e a difusão do nacionalismo. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CHAMON, Carla Simone. *Escolas em reforma, saberes em trânsito: a trajetória de Maria Guilhermina Loureiro de Andrade (1869-1913).* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CLAVAL, Paul Charles Christophe. *Geografia Cultural*: um balanço. In Revista de Geografia. Londrina, v.20, n.3, set-dez. 2011.

JORGE, Clóvis de Athayde. *Consolação, uma reportagem histórica*. São Paulo: DPH, s.d. (Série História dos Bairros de São Paulo; v 22)

NORA, Pierre. *Entre memória e história*: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo, 1993.

Instituições:

Acervo Revista Veja São Paulo.
Arquivo Histórico Municipal de São Paulo.
Arquivo Público do Estado de São Paulo.
Câmara Legislativa do Distrito Federal.
Centro Histórico e Cultural Mackenzie.

VISIBILIDADE/INVISIBILIDADE: A dança na cidade de São Paulo[1]

Renata Ferreira Xavier [2]
Kathya Maria Ayres de Godoy[3]

Resumo
Trabalhei como pesquisadora/documentadora de dança na Divisão de Pesquisas (IDART) do Centro Cultural São Paulo (CCSP)/Secretaria Municipal da Cultura (SMC)/Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP). A Divisão de Pesquisas tinha como objetivo documentar a produção artística na cidade de São Paulo e acompanhar os registros nos cadernos de cultura. Esse trabalho possibilitou o conhecimento e a convivência com a comunidade da dança da cidade de São Paulo. A partir dessa experiência, a pesquisa do doutorado discutiu a visibilidade/invisibilidade da dança nos acervos públicos da cidade de São Paulo e nos cadernos de cultura (XAVIER, 2009). Posteriormente, durante o Pós-Doutorado (UNESP, 2012-2013), o foco da pesquisa passou a ser os artistas da dança contemporânea paulistana. Foi feito registro dos depoimentos de oito criadores/intérpretes. Há anos a discussão sobre o lugar da dança na cidade de São Paulo, sobre a visibilidade dos artistas e sobre leis de fomento a dança são temas recorrentes. Por que da invisibilidade? Por que o esvaziamento de instituições de memória? Autores como Michel Bernard (2001), Isabelle Launay (2007), Dominique Dupuy (2007), e Sigrid Nora (2013), entre outros, abordam a questão da história/memória da dança. Em São Paulo, a história da dança vem sendo construída/vivida nesse limiar entre a possibilidade e a impossibilidade, entre o lugar e o não lugar, entre a visibilidade e a invisibilidade do artista se estabelecer como intérprete e/ou criador.

Palavras-chave: Dança; História; Memória.

IDART/Divisão de Pesquisas

> Arquivar é participar da desaparição de algo ao qual podemos nos remeter somente através da memória (DERRIDA, 2001).

O IDART - Departamento de Informação e Documentação Artísticas/Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo (CCSP), da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), da Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP), foi criado em 1975. Desde sua criação, fazia

[1] Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Renata Xavier, pesquisadora de dança. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP (2009). Realizou o estágio Pós-Doutoral no Instituto de Artes da UNESP/SP (2012-2013). Coordenou o Comitê Memória e Devires em Linguagem de Dança da ANDA (2011-2012).
[3] Kathya Maria Ayres de Godoy, Professora/Doutora do Instituto de Artes da UNESP/SP. Coordena o Grupo de Pesquisa em Dança, Estética e Educação (GPDEE)/UNESP/SP.

parte deste Departamento o - Centro de Pesquisas de Arte Brasileira Contemporânea. O IDART foi pioneiro na proposta de documentação, preservação e estudo da memória artística e cultural paulistana.

Em 1982, o IDART passou de Departamento à Divisão de Pesquisas sendo ligado institucionalmente ao Centro Cultural São Paulo (CCSP)[4]. A mudança logística da Divisão de Pesquisas para o CCSP aconteceu dez anos depois, em 1992.

O IDART foi projetado por Maria Eugênia Franco (diretora da Biblioteca de Arte) e Sérgio Milliet[5]. A partir de sua criação, o IDART englobou: a Biblioteca de Arte, a Discoteca Oneyda Alvarenga e o Centro de Pesquisa de Arte Brasileira Contemporânea**.**

O objetivo e critério proposto por esse Centro de Pesquisas era, através de equipes multidisciplinares, documentar as artes na cidade de São Paulo na sua atualidade/ contemporaneidade.

A Divisão de Pesquisas, ao ser incorporada ao Centro Cultural São Paulo, continuou com o trabalho de formação de um acervo documental da produção artística contemporânea da cidade de São Paulo, realizado por equipes especializadas nas áreas de: Arquitetura, Artes Cênicas (dança e teatro), Artes Gráficas, Artes Plásticas, Cinema, Comunicação de Massa (rádio, televisão, imprensa escrita), Literatura e Música. Em 1993, foi criada a equipe de Fotografia. Fez parte ainda da Divisão de Pesquisas o Arquivo Multimeios, que se ocupava da organização, guarda e conservação de toda documentação produzida/trazida pelas equipes de pesquisa.

Em 2007, a Divisão de Pesquisas (IDART)[6] "desapareceu" na nova estrutura organizacional do Centro Cultural São Paulo e oficialmente, em 2008, as equipes de pesquisa foram dissolvidas, permanecendo apenas o Arquivo Multimeios.

Durante seus 30 anos de existência, o IDART (1975-2008) foi o único acervo brasileiro com tradição em documentar a arte contemporânea na cidade de São Paulo.

Segundo a crítica de teatro e ex-pesquisadora do IDART Mariângela Alves Lima:

O fechamento do IDART, passou absolutamente despercebido aos olhos da imprensa, embora existisse há 30 anos representando o único acervo brasileiro com tradição em

[4] O Centro Cultural São Paulo foi inaugurado em 1982.
[5] Olavo Setúbal era o Prefeito da cidade de São Paulo e Sábato Magaldi o Secretário Municipal de Cultura.
[6] Decreto lei nº 49.492/ 2008, em 16 de maio de 2008 pelo Prefeito Gilberto Kassab, tendo Carlos Augusto Calil como Secretário Municipal de Cultura e Martin Grossmann como diretor do CCSP.

documentar a arte contemporânea na cidade de São Paulo. O fechamento do IDART não ganhou destaque nos cadernos de cultura. A invisibilidade é um problema geral.

Equipe de artes cênicas

> O fato de que queremos registrar alguma coisa que, por sua natureza, não sobrevive em outro suporte, é um dos dilemas dos documentalistas, historiadores e, em geral, teóricos da arte cênica (LIMA, 2002, p.34).

A equipe de Artes Cênicas do IDART se dividia em: dança e teatro. Foi a primeira instituição pública com a tarefa de conceber e executar um sistema de documentação sobre a arte cênica na cidade de São Paulo.

A proposta do sistema documental, da equipe de Artes Cênicas centrava-se no espetáculo.

O trabalho do pesquisador era basicamente: produzir e coletar documentos para a constituição do acervo de artes cênicas.

A fotografia, como registro, foi uma opção técnica e também orçamentária para acompanhar os espetáculos e carreiras dos artistas. Só era possível documentar um número limitado de espetáculos devido ao orçamento. Existe um padrão internacional que regula a documentação fotográfica dos espetáculos, que deve variar entre 30 a 200 fotogramas. O IDART fixou, desde 1978, um número de 100 fotogramas (80 p/b e 20 slides) por espetáculo.

Além dessa documentação fotográfica, era coletado o maior número de informações através dos: programas, cartazes, material de imprensa e, às vezes, depoimentos dos artistas.

Há ainda os anuários que foram produzidos pelos pesquisadores com o objetivo de acompanhar e documentar a temporada de teatro e dança na cidade de São Paulo. Mesmo com algumas lacunas, foram elaborados desde 1977, embora pouco publicados (apenas os dos anos 1978, 1980 e 1981). De 1998 a 2006, o registro foi feito em banco de dados.

Nos anuários/banco de dados de artes cênicas estão registrados os espetáculos (datas de estreia, reestreia e encerramento), suas fichas técnicas, bem como todas as matérias jornalísticas relacionadas a eles, publicadas na imprensa paulistana. Há também outras referências: publicações da área, programas de TV e/ou rádio, festivais/mostras, projetos culturais, leis de incentivo, premiações, óbitos.

Através dos anuários podia-se fazer um mapeamento da produção das artes cênicas na cidade de São Paulo e, além disso, acompanhar as produções nacionais e internacionais que passavam pela cidade.

Ao longo dos trinta anos de existência do IDART, os pesquisadores da equipe de Artes Cênicas registraram sistematicamente as manifestações de dança e teatro que ocorriam na cidade, além de desenvolverem estudos baseados nesses registros

Um recorte possível: a dança contemporânea em São Paulo

> Desde o século XX a história da dança também pode ser contada através de seus registros feitos pela fotografia, filme e vídeo (OSWALD, 2007).

A Dança como área de conhecimento está inserida num contexto histórico-social (HUXLEY, 1994; NORA, 2013). Nessa perspectiva, é importante a preservação de sua memória no processo de construção de uma possível história.

Pode-se considerar o papel dos acervos de dança como processadores dessa memória. Inegavelmente, as fontes documentais abrem espaços potenciais de pesquisa e fornecem, paralelamente à memória do corpo, matéria para um *corpus* valioso para a investigação científica e para o desenvolvimento de um pensamento teórico.

A pesquisa desenvolvida durante o doutorado (PUC/SP – PPG em Comunicação e Semiótica), intitulada - *O (não) lugar da dança na imprensa e nos acervos públicos da cidade de São Paulo*: um estudo sobre as ambivalências da memória e da documentação (XAVIER, 2009), abordou a questão da memória documental da dança e o papel do poder público em relação à (não) construção dessa memória. Foi analisada a especificidade do IDART/Divisão de Pesquisas desde sua criação (1975) até seu desaparecimento em 2008.

O trabalho também apresentou a proposta do projeto Rumos Dança[7] do Itaú Cultural que recentemente (2015) deixou de existir na sua especificidade. O acervo do Projeto Rumos Dança traz o mapeamento da dança contemporânea brasileira (PEREIRA, 2001). Atualmente o Projeto Rumos engloba todas as áreas concomitantemente.

E ainda, o terceiro exemplo de acervo público na área de dança abordado na pesquisa, foi o da Biblioteca Jenny Klabin Segall (JKS). A Biblioteca JKS dedica-se a coletar material

[7] O Rumos Dança foi criado em 1999 pelo Itaú Cultural: mapeamento da Dança Contemporânea Brasileira.

impresso sobre os eventos de dança na cidade além de adquirir diferentes publicações específicas da área.

O tema da pesquisa foi constituído a partir do trabalho como pesquisadora e documentadora de dança da Equipe de Artes Cênicas da Divisão de Pesquisas (IDART). O trabalho do pesquisador era o de documentar, coletar e produzir material de memória para a constituição de um acervo de dança. Todo o material identificado pelos pesquisadores está disponível para consulta no Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo. Esse trabalho também possibilitou acompanhar a história da dança e a carreira dos dançarinos e/ou coreógrafos atuantes na cidade de São Paulo e mapear a "comunidade" da dança.

Pesquisadores franceses tais como: Michel Bernard (2001), Claire Rousier & Laurent Sebillotte (2004), Dominique Dupuy (2007) e Isabelle Launay (2007), entre outros, abordam a questão da memória, do esquecimento e da preservação de acervos, vistos como instituições em constante transformação.

O filósofo Michel Bernard (2001) propõe que a memória da dança pode se instrumentalizar: pela notação coreográfica, pela fotografia, pelo vídeo, pelo filme cinematográfico e pelos testemunhos – falados e/ou escritos, por parte dos que criaram, dançaram ou assistiram.

A dança compreende as obras, o processo de criação e as práticas de transmissão. Para isso, conta-se, de um lado, com a memória inscrita no corpo do dançarino, com as estruturas coreográficas, de outro, há as fontes escritas, iconográficas e audiovisuais.

No doutorado, o recorte do estudo não contemplou a fala dos artistas da dança: criadores/intérpretes. Nele, analisou-se a memória da dança registrada em acervos públicos da cidade de São Paulo e trouxe depoimentos de críticos e/ou pesquisadores de dança. Ao longo da pesquisa, foi possível constatar a raridade de acervos documentais na área de dança e ainda, que essas instituições de memória, têm pouca visibilidade frente ao poder público e à própria "comunidade" da dança.

Foi no eixo Rio de Janeiro - São Paulo que a dança contemporânea se instalou no Brasil, embora a primeira faculdade tenha sido criada em Salvador na Universidade Federal da Bahia (UFBA), nos anos 1950, com a forte presença de traços da dança moderna, associados às danças populares e ao sincretismo religioso presentes na Bahia.

Em 1975, foi inaugurado na cidade de São Paulo o Teatro Galpão (Secretaria Estadual da Cultura). O Galpão, localizado no Teatro Ruth Escobar, era o Teatro de Dança idealizado por Marilena Ansaldi e tido como local de experimentação/criação ligado ao contemporâneo. Vários artistas da dança que passaram pelo Galpão foram os precursores de um movimento que se ampliou nos anos 1990 e 2000. No início de 1990 foi criada a Cooperativa Paulista dos Bailarinos Coreógrafos (CPBC) e, em 2006, houve o lançamento/inauguração da Cooperativa Paulista de Dança (CPD).

Criadores/intérpretes

O trabalho realizado durante o estágio pós-doutoral no Instituto de Artes da UNESP propôs dar continuidade à pesquisa colaborativa na área de dança, história e memória desenvolvida no doutorado e ampliá-la. A pesquisa desenvolvida no pós-doutorado não tem como foco principal a história da dança brasileira, apenas a recorta, no desejo de estar contribuindo com a construção de uma historiografia da dança plural a partir de memórias e histórias singulares de quem a constrói.

A dança tem contado com diferentes tipos de fontes documentais – fotografia, vídeo, notação que, somadas às narrativas da memória - bibliografias, entrevistas, depoimentos, contribuem com a construção de sua história. Contribuíram com essa reflexão teórica os pesquisadores de dança – Cohen (1992), Huxley (1994), Layson (1994), Louppe (2007), Dupuy (2007), Launay (2007), entre outros.

Através do registro de depoimentos de oito artistas da dança atuantes na cidade de São Paulo parte história da dança pôde ser contada pelos seus testemunhos. Com percursos distintos, esses dançarinos – Cristian Duarte, Helena Bastos, Isabel Tica Lemos, João Andreazzi, Marta Soares, Raul Rachou, Sandro Borelli e Vera Sala, vêm construindo há mais de duas décadas suas pesquisas/processos de criação e constituem uma referência para a história da dança paulistana e brasileira. Como criadores independentes, são formadores e multiplicadores de conhecimento em dança.

A metodologia de pesquisa utilizada para o registro em vídeo dos depoimentos seguiu um roteiro básico e um roteiro específico enviado aos artistas previamente: formação, carreira, trabalhos considerados mais relevantes, processo de criação/pesquisa, premiação, políticas públicas, lei de fomento e formação de plateia. A leitura de vários autores que revisitam e

atualizam a história da dança colaborou com esse recorte: Greiner (2002), Burt (2004), Carter (2004), Garafola (2005), Jowitt (2005), Katz (2005) e Banes (2007).

A gravação dos vídeos foi realizada por um profissional especializado. A edição dos vídeos contou com a participação do videomaker e da pesquisadora. Todo material registrado resultou na produção de sete vídeos/documentários que vem sendo distribuído em bibliotecas universitárias especializadas na área e acervos de dança do país.

Depoimentos

Cristian Duarte

Criador-intérprete, estudou na Performing Arts Research and Training Studios (P.A.R.T.S /Bruxelas), foi um dos fundadores da Associação Desaba e é curador do projeto Lote#.

Helena Bastos e Raul Rachou (Musicanoar)

Criadores-intérpretes fundadores do Musicanoar (1993). A parceria tem produzido vários trabalhos valorizando o processo de criação e pesquisa como forma de conhecimento de novos padrões corporais. Raul Rachou dirigiu e foi professor do Estúdio Ruth Rachou (fechado em 2015). Helena Bastos é doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) e professora da Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP).

Isabel Tica Lemos

Criadora-intérprete, estudou na School for New Dance Development (SNDO /Amsterdã). Foi uma das fundadoras e diretoras do Estúdio Nova Dança (já extinto), além de responsável, no Brasil, pelo ensino, formação e divulgação da técnica Contato Improvisação. Fundadora e integrante da Cia. 4 Nova Dança e também fundadora e integrante do projeto Juanita.

João Andreazzi

Criador-intérprete, a partir de sua formação como artista plástico, diversifica suas criações nos territórios da dança, do teatro e da música nos experimentos que se dão no corpo. Estudou na School for New Dance Development (SNDO/Amsterdã). Fundador, diretor e integrante da Cia.

Corpos Nômades (2000). Em 2007, concebeu o Lugar, que além de sede da companhia, funciona como um centro cultural.

Marta Soares

Criadora-intérprete, bacharel em artes pelo Empire State College (Nova York), estudou no Laban Institute (Nova York), no Laban Centre for Movement Studies (Londres), no Nikolais & Louis Dance Lab (Nova York). Foi aluna: de Susan Klein e Lee Nagrin em Nova York e de Kazuo Ohno no Japão. Foi professora do Curso de Comunicação das Artes do Corpo (PUC/SP). Doutora pelo Departamento de Psicologia Clínica (PUC/SP).

Sandro Borelli

Criador-intérprete, atua na cena paulista como diretor, bailarino e coreógrafo desde a década de 1990. Fundador, diretor e integrante da companhia - princípio Far 15, posteriormente Borelli Cia. de Dança e atualmente - Cia. Carne Agonizante. Che Guevara, Augusto dos Anjos e Franz Kafka embasam/inspiram o trabalho de pesquisa e criação da Cia. Criou e dirige o espaço Kasulo. É diretor da Cooperativa Paulista de Dança (CPD).

Vera Sala

Criadora-intérprete, desenvolve pesquisa na área de Dança desde 1987, é professora do Curso de Comunicação das Artes do Corpo (PUC/SP). Dirige o Núcleo Artístico Vera Sala.

Fomento à dança

Em 2005, depois de intensos debates entre os artistas da dança e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (SMC/PMSP), foi instituído o Programa Municipal de Fomento à Dança[8] para a cidade de São Paulo.

A Cooperativa Paulista de Dança (CPD) se articulou com o Movimento Mobilização Dança e com o movimento A Dança se Move pressionando a aprovação da Lei de Fomento à Dança.

O Programa Municipal de Fomento à Dança tinha como objetivo: apoiar a produção, a manutenção e a divulgação de trabalhos em dança contemporânea. O Fomento possibilitou

[8] Lei nº 14.071, de 18 de outubro de 2005

ampliar o processo de pesquisa, criação e circulação o que proporcionou maior visibilidade da dança e formação de público.

Nos depoimentos, os artistas falaram sobre o Fomento à Dança. Abaixo apresento recortes dos Depoimentos[9].

Cristian Duarte

O Fomento dá essa perspectiva de se ter uma estrutura. Podemos criar novos meios de sustentabilidade e não ficar só refém dos editais que existem. Felizmente, o edital do Fomento vem sendo repensado pela classe. No movimento Mobilização Dança, tudo tem sido bem discutido. Com as modificações do edital ao longo dos anos [2006-2012] foi possível criar trabalhos e pesquisas, num formato mais experimental, se não a gente estaria fadada a fazer o espetáculo e pronto. O edital do Fomento pede uma pessoa jurídica e eu não tenho empresa. Quem não tem, ou faz via Cooperativa Paulista de Dança ou via Cooperativa Paulista de Teatro.

Helena Bastos

Quando começou o Movimento Mobilização Dança, o objetivo era criar um Fomento para a dança, como foi criado para o teatro. Realmente temos que fazer a nossa autorreflexão. A gente não tinha ideia, era um bando de artistas. A liberdade é cara. Num determinado momento, a Cooperativa Paulista de Dança (CPD) começa a se articular com o Movimento Mobilização Dança. Para manter essa Lei de Fomento à Dança, temos encontros sistemáticos. O que estou aprendendo é que, na verdade, o artista tem que estar naturalmente implicado em circunstâncias políticas, porque o tempo todo precisa criar meios para dar visibilidade a esse pensamento que produz.

Isabel Tica Lemos

A política melhorou bastante, graças, principalmente, ao movimento teatral da cidade de São Paulo, que fez o movimento Arte contra a Barbárie, que conseguiu aprovar a Lei de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo. A dança conseguiu pegar uma carona e se organizar. Em São Paulo temos a Lei de Fomento à Dança e, nacionalmente, a FUNARTE, com

[9] Os depoimentos foram registrados em 2012 e seguem atuais.

o PROAC e o Prêmio Klauss Vianna. Num país desse tamanho, só tem três editais: dois editais nacionais e um municipal que toda nova gestão quer derrubar.

Joao Andreazzi

A ideia de ter uma sede para Cia. Corpos Nômades é de 2003. Com a Lei de Fomento à Dança, surgiu um programa para fomentar as necessidades dos artistas que estavam há um longo período criando e desenvolvendo seus trabalhos na cidade de São Paulo. Creio que a ideia de Fomento à Dança, vem lá de trás, no início da década de 1990, quando participei do M.T.D. 90 (Movimento Teatro Dança 90), onde um grupo de artistas realizou esse evento no Teatro FAAP. Foi um aprendizado: de como proceder, reivindicar e se organizar.

Marta Soares

Na cena da dança paulistana e brasileira, dentro desse formato de prêmios para se criar um produto, muitas vezes, a quantidade de espetáculos apresentados, ou a entrega de relatórios, fica mais importante do que o que está ocorrendo. É muito sutil conseguir permanecer criando, estar num lugar de pulsação criativa a partir desses prêmios. É complicado realizar qualquer criação que tenha sentido dentro desse formato. Está difícil de mudar esse Fomento, mas, pelo menos, ainda tem dinheiro.

Raul Rachou

Esse movimento todo não é uma invenção nossa. Na geração da minha mãe [Ruth Rachou] também sei de pessoas que se uniram, só que com muito menos resultados. Dessa vez, a coisa estava muito mais favorável, tinha uma Secretaria Municipal de Cultura muito mais pronta, por causa do Fomento ao Teatro. O difícil no fomento e em outros editais, é já ter um formato. Até dá para entender a exigência desse formato, porque tem um dinheiro que vai entrar e outro que vai sair, mas é um problema.

Sandro Borelli

Se você pensar bem, por exemplo, se não houver mais fomento em São Paulo, não seria apenas os bailarinos e os coreógrafos que iriam perder. Não. O iluminador também iria perder, além do público, é óbvio. Até a imprensa ia perder com isso. Perde quem trabalha, porque não

ia ter no que trabalhar e o que fazer? Então, é isso, atuação constante, você tem que estar sempre alerta.

Vera Sala

Acho complicada essa questão dos editais, da política pública para dança e a criação inserida neste contexto. Como criar nesse contexto de pseudopolíticas, de ausência de políticas que são substituídas por editais? A gente tem que viver num estado de atenção máxima para não sucumbir a esse jeito de pensar produção que o edital promove. Lógico que ter a verba desses editais - do Fomento, da Funarte - possibilitou que se realizasse coisas que jamais teria sido feita sem ela. É uma equação complicadíssima.

Conclusão

A crítica de dança americana Deborah Jowitt acredita que:

> As pessoas vão achar maneiras de escrever [se referindo a crítica de dança] assim como os bailarinos vão ter que achar lugares para se apresentar, mesmo que isso pareça impossível.

O Programa Municipal de Fomento a Dança da cidade de São Paulo (SMC/ PMSP), foi uma conquista da "comunidade" da dança. Nos primeiros anos de sua implementação houve a ampliação de artistas contemplados por essa verba pública, o que levou a uma maior visibilidade da dança.

Os artistas que participaram da pesquisa tiveram seus trabalhos fomentados pela Lei de Fomento a Dança, o que possibilitou alavancar a produção da dança independente na cidade de São Paulo. Essa verba, permitiu que, cada artista, a sua maneira, continuasse seu trabalho de criação/pesquisa ao longo desses anos. Todos verbalizaram e apontaram que os editais tendem a engessar o processo de pesquisa e criação. Simultaneamente, relataram que sem o fomento talvez não pudessem dar continuidade ao trabalho porque as alternativas de mercado são ínfimas para sustentar uma produção de dança contemporânea.

Em 2017, logo no início de outra gestão política na Prefeitura Municipal de São Paulo a Lei de Fomento a Dança foi modificada passando a não mais atender os artistas da dança contemporânea paulistana, sujeitos de minha pesquisa. A Prefeitura Municipal de São Paulo,

através do então Secretário Municipal de Cultura[10] suspendeu e substituiu o 22º edital do Fomento a Dança que estava em curso. O novo edital criado feria os princípios da Lei e que, ao invés de fomentar a dança, atribuía aos artistas o autofinanciamento.

No que se refere à produção da memória documental, sob a guarda da mesma Secretaria Municipal de Cultura, assistimos ao fechamento de um grande centro de memória, o IDART, em 2008. Desde então, não há mais uma instituição Municipal para memória das artes na cidade. Embora os grupos/indivíduos contemplados pelo Fomento têm se auto- documentado, seja através de vídeos, fotos, publicações, etc. No que se refere à produção desses registros, dessa possível memória documental, esse material fica a cargo de cada um. Isso provavelmente irá produzir mais "acervos" privados na ausência de acervos públicos.

Para Meneses (2007), o tempo da construção da memória está no presente, que sincroniza várias temporalidades. Através do registro de depoimentos dos oito artistas da dança da cidade São Paulo, abre-se uma contribuição-testemunho, embora tímida, à memória da dança paulistana.

Os depoimentos registrados durante a pesquisa representam mais um passo na tentativa de dar visibilidade à história da dança da cidade de São Paulo. O recorte proposto pode contribuir com a reflexão sobre a participação desses artistas na construção de um pensamento sobre a dança paulistana e também brasileira. Como fonte de pesquisa, os depoimentos são testemunhos de uma história e ajudam a repensar/ler/escrever sobre a dança. E ainda, podem permitir fazer diferentes leituras – da dança, de um pensamento teórico sobre ela, sobre a política cultural que também a recorta, por exemplo. No entanto, documentar e analisar a história da dança que se dança no Brasil é também se deparar fundamentalmente com a ausência de registros. Resta-nos a esperança de contarmos com a memória de seus testemunhos, de suas iniciativas estético-artísticas e de suas ações políticas de organização da profissão.

Com suas múltiplas e diferentes vozes – Cristian Duarte, Helena Bastos, Isabel Tica Lemos, João Andreazzi, Marta Soares, Raul Rachou, Sandro Borelli e Vera Sala, falam em uníssono: é preciso rever a política cultural do país, do estado, da cidade, para que o artista crie, questione, aprofunde sua pesquisa e transmita de um tempo a outro, de uma geração a outra – é assim que se faz história.

[10] Prefeito Municipal de São Paulo - João Doria; Secretário Municipal de Cultura - André Strum.

Diante da ausência de uma política pública que garanta a continuidade do Fomento à Dança, como pensar a produção, a circulação e a formação tanto do artista como do público da dança na cidade de São Paulo? Como será possível dar visibilidade à produção da dança paulistana? E ainda, qual é o lugar para o registro/memória documental da dança que vem sendo produzida na cidade.

Referências

BANES, Sally. **Before, Between, and Beyond**: three decades of dance writing. Madison: University of Wisconsin, 2007.

BERNARD, Michel. **De la création chorégraphique**. Pantin: Centre National de la Danse, 2001.

BURT, Ramsay. Genealogy and dance history. *In*: LEPECKI, André (ed). **Of the presence of the body**, Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2004, p. 29-44.

CARTER, Alexandra. Making History: a general introduction. *In*: CARTER, Alexandra (ed). **Rethinking dance history**. London: Routledge, 2004.

COHEN, Selma Jeanne. Dance as a theatre art: source readings in dance history from 1581 to the present. Princeton: Princeton Book Company, 1992.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivos**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUPUY, Dominique. Le 3 coups. **Quant à la danse**. Images en Manoeuvres/Les mas de la danse, n.5, 2007, p. 5-11.

DUPUY, Dominique. Domaine de la mémoire, espace d'oubli. **Quant à la danse**. Images en Manoeuvres/Les mas de la danse, 5, 2007, p. 81-82.

GARAFOLA, Lynn. **Legacies of twentieth-century dance**. Middletown: Wesleyan University, 2005.

GREINER, Christine. O registro de dança como pensamento que dança. **Revista D'Art**. São Paulo: CCSP/ SMC/ PMSP, 2002.

HUXLEY, Michael. European early modern dance. *In*: ADSHEAD-LANSDALE, Janet; LAYSON, June (ed). **Dance history**: an introduction. London: Routledge, 1994, p.151-168.

JOWITT, Deborah. **Jerome Robbins**: his life, his theatre, his dance. New York: Simon & Schuster, 2005.

KATZ, Helena. **Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: FID, 2005.

LAUNAY, Isabelle (org.). **Les carnets Bagouet**. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2007.

LAYSON, June. Dance history source materials. *In*: ADSHEAD-LANSDALE, Janet; LAYSON, June (ed). **Dance history**: an introduction, London: Routledge, 1994, p.18-31.

LIMA, Mariângela Alves. Documentando a fugacidade da arte cênica. **Revista D'Art**. São Paulo: CCSP/ SMC/ PMSP, 2002.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os paradoxos da memória. *In*: MIRANDA, Danilo Santos de (org). **Memória e Cultura**. São Paulo: SESCSP, 2007.

NORA, Sigrid; FLORES, Maria. **Frestas da memória**: a dança cênica em Caxias do Sul. Caxias do Sul: Lorigraf, 2013.

OSWALD, Geneviève. La danse, images picturales et visuelles. **Quant à La danse**. Images en Manoeuvres/Les mas de la danse, n. 5, 2007, 101.

PEREIRA, Leda. Da São Paulo Cosmopolita. *In*: BRITTO, Fabiana Dultra (org). **Cartografia da dança**: criadores-intérpretes brasileiros. Rumos Itaú Cultural Dança 2000/ 2001. São Paulo: Itaú Cultural, 2001, p. 47-49.

ROUSIER, Claire; SEBILLOTTE, Laurent. **Pour une recherche en danse**. Rue Descartes. Paris, 44, 2004, p. 96-105.

XAVIER, Renata. O (não) lugar da dança na imprensa e nos acervos públicos da cidade de São Paulo: um estudo sobre as ambivalências da memória e da documentação. Tese de doutorado. São Paulo: PUC/SP, 2009.

Sites

Centro Cultural São Paulo: http://www.centrocultural.sp.gov.br
Helena Katz: http://www.helenakatz.pro.br
Itaú cultural: http://www.itaucultural.org.br

O CONCEITO DE MEMÓRIA SOB UMA NOVA PERSPECTIVA E OS POSSÍVEIS DEBATES E REPERCUSSÕES NA COMISSÃO NACIONAL SOBRE A DESAPARIÇÃO DAS PESSOAS DA ARGENTINA[1]

Fernando Miramontes Forattini[2]

Resumo
A memória tem sido alvo de estudos recentes que estão inovando ao trazer à tona uma nova concepção sobre o que ela seria e qual o seu papel na formação tanto do indivíduo, quanto do coletivo. Grosso modo, será ela que irá determinar como o indivíduo e o coletivo irão se relacionar com o passado, mediante suas concepções do presente e expectativas sobre o futuro. Consequentemente, teremos grupos com alguma forma de poder que buscarão se utilizar da memória visando forjar o passado, moldar o presente e legitimar ações futuras. Esse é o caso, por exemplo, das discussões surgidas na Argentina (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, 1983-84) durante, e após, o que chamamos, genericamente, de suas Comissões da Verdade. Este artigo visa debater como certas narrativas buscavam se tornar predominantes, visando alterar a memória coletiva e minimizar, ou mesmo extinguir, suas culpas pelos erros e desastres econômicos, sociais e políticos (inclusive a tortura) dos atores responsáveis direta ou indiretamente por eles terem ocorrido.

Palavras-chave: Memória; Disputa; Comissão da Verdade.

Introdução

O campo de estudo sobre a memória passou, desde a década de 1990, por importantes avanços. Muito desse ímpeto emergiu devido a uma tendência a maior interdisciplinaridade entre filósofos, psicólogos, psicanalistas, neurocientistas e outros profissionais das ciências humanas que trabalhavam com a problematização do conceito de memória (HOERL, 2001). Foi esta tendência que revigorou antigos debates conceituais ao trazê-los em contato com desenvolvimentos empíricos e teóricos na psicologia e em outras ciências que apesar de utilizar o conceito, faziam-no de modo amplo e, muitas vezes, indiscriminado.

Apesar de ser um conceito amplamente discutido e com diferentes visões sobre o que é realmente a memória, podemos encontrar um traço comum entre as principais linhas tradicionais de estudo deste tema. Este pode ser identificado no entendimento de que a memória

[1] Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Graduado em Filosofia pela Universidade de São Paulo; Mestre e Doutorando em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

é uma faculdade que ocorre em eventos subjetivos referentes ao passado, entendida como o lembrar do *que-onde-quando*. Ou seja, para esta linha, a memória é um sistema dedicado a guardar e buscar informação em relação a eventos passados. Essa visão tradicional não reconhece na memória a capacidade de atribuir informação e sentido a esses eventos passados (o que é denominado de *memória semântica*) e, também, não reconhece a importância pelo modo em que o indivíduo é ou foi afetado por esses eventos.

Hodiernamente, uma das linhas mais aceitas sugere que não só a memória não é um local de armazenamento de lembranças, como de que ela não existe de acordo com as acepções difundidas até então. Toda memória seria, para eles, uma reconstrução de sensações dispersas, estímulos dos sentidos, reações aprendidas que se articula com várias formas de dados semânticos e episódicos. A memória seria, assim, um processo de reconstrução e criação, mediante o qual adquirimos, formamos, conservamos e evocamos diversas formas de dados que irão receber um sentido fornecido por ela própria.

Nesta nova concepção sobre a memória, o esquecimento também entra como fator constitutivo. Pois a expressão de que somos o que aprendemos não exclui aquilo que aprendemos, mas esquecemos. Para a neurociência, também somos aquilo que resolvemos esquecer, pois não há como negar que o esquecimento voluntário – inconsciente ou consciente – constitui um processo ativo em si mesmo que envolve uma prática própria da memória: nosso cérebro é capaz de evocar o que não queremos lembrar em certo momento e realiza um esforço muitas vezes inconsciente para fazê-lo.

A memória constitui-se, portanto, por um conjunto de experiências fragmentadas e desordenadas. Mas não se trata somente de um guardar essas experiências, pois é também faculdade da memória o atribuir-lhes sentido. Os biólogos Edelman e Tononi sugerem que a característica fundamental da memória consiste basicamente nessa reordenação, seleção e, principalmente, na atribuição de um sentido, pois

> la conciencia no tolera que se rompa la coherencia […] [e que] el impulso hacia la integración es tan fuerte que a menudo no se percibe un vacío allí donde, en realidad, existe un horrendo abismo. A lo que parece, la sensación de una ausencia es mucho menos tolerable que la ausencia de una sensación. (EDELMAN; TONONI, 2002, p. 40-41)

Não tolerando esse vazio, nosso cérebro buscará fornecer um "relato" a esses fragmentos e esse será o eixo de funcionamento dos processos da tomada de consciência e,

também, a base para que ocorra uma busca e seleção dentro dessa fragmentação que constitui nossa memória. Assim, toda cena que recordamos seria uma "reconstrução imaginada".

Toda nossa fonte de conhecimento – dados, abstrações e comparações – são reminiscências da memória. Ela é capaz de utilizar os dados e decidir o que será apresentado ao intelecto. Trata-se de um combate interno, seletivo, sobre o que é ou não relevante trazer ao indivíduo. Ao eleger o que entrará em cena e formará nossa personalidade, teremos como resultado a nossa formação identitária e de toda a fonte de conhecimento e representação do mundo que possuímos. Como tudo que somos e conhecemos refere-se à memória, significa que é somente por acidente que ela se refere ao passado. *Sua ontologia é o presente*.

Sendo, portanto, seu caráter prioritariamente presente, nada afasta a hipótese, confirmada por várias pesquisas contemporâneas (SCHACTER, 2015, p. 7), de que a capacidade para fazer presente ao passado é a mesma capacidade que a memória possui de trazer o futuro *imaginado* ao presente (*episodic future thought*). Vale notar que essa mesma capacidade é equivalente ao *episodic counterfact thought*, ou seja, a capacidade de imaginar, também pela via da memória, alternativas ao passado. Seguindo essa linha de pensamento, Mullally e Maguire (2014) enfatizam o *caráter simulacional* do lembrar-se. Este, agora, pode ser visto como um processo de imaginar eventos passados, um processo no qual uma conexão casual com aquilo lembrado é incidental.

Esses processos de memória episódica presente, passada e futura são todos feitos por um sistema *comum de construção episódico*. Todos utilizam esse sistema de informação guardada com base em experiências passadas. Mesmo as "memórias futuras" que não têm como retirar suas bases em experiências, constroem-se baseadas em conceitos e narrativas já formadas em nós por experiências passadas. Isso significa que nosso sistema de construção episódico comum *não necessariamente necessita de um nexo causal* para criar as ligações e as narrativas que fornecemos à determinada memória. Assim, essa nova teoria mostra que a distância entre memória, enquanto simples armazenamento de dados, e imaginação não é tão grande quanto se pensava; na verdade, pode-se dizer que memória e criação imaginativa em busca de um sentido, de uma narrativa, são interligadas.

A busca pelo sentido, portanto, é uma característica essencial da memória. A memória pessoal e coletiva possui a capacidade para armazenar, reordenar e descartar fragmentos que auxiliem ou não em determinado momento em nossas vidas – muitas vezes alterando nexos

causais e conceitos abstratos para incorporar dados irreais, mas dotados de sentido (e, logo, de realidade) por ela em nossa personalidade. A composição identitária do ser humano, portanto, baseia-se, como vimos, em nossa memória. Esse dado é essencial para compreendermos manipulações idiossincráticas e coletivas. Por exemplo, incorporamos mitos e significados que muitas vezes não condizem com a realidade para fazer parte de nossa memória e logo do constructo de nossa identidade. Tiranos tornam-se heróis facilmente. Por mais recente que um fato tenha ocorrido podemos escolher o modo que ele se incorporará em nós através de uma luta interna para dar significação a esse fato entre a nossa visão de mundo e o que percebemos sensivelmente. Estes, também, juntam-se a dados que não são somente sensíveis, mas abstratos e essenciais para a narrativa interna e todos eles serão reordenados e significados visando uma narrativa que se adeque à nossa visão de mundo e de nós mesmos.[3] O caráter da memória é, portanto, criativo e não replicativo e será no consciente e, também, no inconsciente que essa operação será realizada.

A memória, seu uso e os regimes totalitários

Para Tzvetan Todorov e Carlos Terán, ambos a seu modo, *a função da memória é ser submetida à justiça, que é o seu verdadeiro objetivo social*. Terán relata a dificuldade em estudar a história atualmente pela via clássica historiográfica, pois ela nos oferece, grosso modo, dois modos primários de analisar o passado. O primeiro, segundo o autor, seria o modo teleológico. George Mosse sintetiza essa visão ao escrever que

> any book concerned with the European experience of race must start with the end and not with the beginning: 6 million Jews killed by the heirs of European civilization, by a bureaucracy which took time out from efficiently running the state to exterminate the Jews equally efficiently and impersonally (MOSSE, 1978, p. xxv)

O segundo método seria o contextualista. Este método, em sua forma extrema, tenta evitar ao máximo o anacronismo ao analisar uma época: crê-se que por desconhecer os costumes, as ideias vigentes da época, enfim, os códigos da época, não se possa julgar o passado a partir de categorias contemporâneas. Mas apesar de ambos terem seu valor, há claramente um

[3] Esse movimento de prover sentido e narrativa feito em nossa memória produzirá uma significação para um dado que será eternamente reavaliada e ressignificada ao entrar em contato com outras circunstâncias durante toda nossa vida.

obstáculo metodológico quando estamos diante de momentos históricos que necessitam de juízos morais. Terán, no entanto, oferece-nos uma terceira via, a da ressignificação do passado por uma ótica *moral* e *ativa*.

Deve-se buscar não mais submeter o passado ao passado, ou o presente ao passado – como fazem os métodos teleologistas e contextualistas –, mas sim, de submeter o passado ao presente. Deve-se restabelecer a linha de sentido rompida pela supressão da história, pela incompreensão do passado, pela tentativa de controle, mediante o uso do terror, do que se pode lembrar e do que se deve esquecer. Terán advoga o uso da memória ao colocá-la a serviço de um ideal, a serviço da justiça.

Sem o restabelecimento de uma linha de sentido na história, diz Terán, tudo se dissolverá anarquicamente, onde o sujeito será invadido por um presente tão raquítico de sentidos que não terá outro resultado que outros presentes igualmente sem história, sem sentido, sem dignidade (TERAN, 2000).

Os regimes autoritários na América Latina realizaram, com inusitada crueldade, uma repressão que visava o redisciplinamento social e cultural destinado a encontrar, em seu entender, elementos dissolventes que, em um clima de radicalização social, violência política e inovação cultural, haviam emergido desde os anos de 1960. Se prestarmos a devida atenção aos acontecimentos que ocorreram durante estes regimes, iremos notar não só a imposição da violência no cotidiano da população, mas, principalmente, o caráter negativo que existe em qualquer momento na vida e na conduta do ser humano. Essa conduta, durante esses períodos, é regida pela antítese da permissão: não se trata de uma permissão ao modo de viver, mas sim, de uma permissibilidade dentro da negatividade. Nesses períodos de terror, entretanto, o que é permitido é somente possível dentro de regras ocultas, subentendidas, carregadas de ameaças e com punições extrajudiciais.

Será na característica desse "não" permanente que encontraremos um dos fundamentos da preservação destes regimes e, paradoxalmente, uma das possibilidades de destruição e impedimento de ressureição deles. É pela negação, como atenta Oscar Terán, que aquilo que ocorreu continuará ocorrendo. É pela desaparição, de pessoas, de provas, de documentos, pela desidentificação, pela desconstrução dos fatos, das leis, da história e, logo, da memória, que esses regimes garantem sua sobrevivência, que se perpetuam, já que seus atos e os atos de seus contrários não possuem reconhecimento. A vítima não sabe o porquê de seu não ser (já que é

impedida de ser e de ser reconhecida) e o vitimizador continua sendo justificado ao também não ser reconhecido como tal.

Mas, ao contrário, está nessa negação, não mais em sua faculdade negativa criadora, mas sim, em seu reconhecimento como tal, o remédio para a sua perpetuação. Esse é o princípio que deverá nortear o uso da memória como forma de justiça social: “pero si lo que sucedió no se reconoce, entonces no tiene más remedio que seguir ocurriendo siempre, en un eterno retorno de lo reprimido” (TERÁN, 2000).

A luta desses regimes reside principalmente na luta contra a memória. Ela encontra-se principalmente na diferença entre formas de governos que antes apagavam os ícones do passado e os regimes autoritários e totalitários do século XX. Estes, na tentativa de controlar a seletividade, visam transformar o que ocorreu, suprimir fatos: proíbe-se a busca e a divulgação de versões diversas sobre algo e impõem a violência para garantir a submissão. Não é mais permitido escolher, buscar, investigar, deixar nosso cérebro realizar, livremente, o que ele naturalmente faz ao formar nossa memória e, assim, nossa visão de mundo.

Hodiernamente, há um fenômeno ainda tão estarrecedor quanto o da manipulação da memória, a saber, o de uma sociedade que quer esquecer os horrores desses regimes. O horror de uma sociedade que não quer se lembrar ocorre mesmo que exista ligação entre os métodos empregados durante a ditadura e o que é mais repudiado e midiatizado, como, por exemplo, os horrores das táticas nazistas (muitas delas empregadas na América Latina). Torna-se, portanto, preocupante como a memória é reconstruída em sociedades pós-regimes totalitários, especialmente na América Latina. Mais agravante ainda é o *modus operandi* que ocorre o processo de seleção. Não se trata de selecionar graças a uma categorização coerente, mas de acordo com uma narrativa que convenha a certos grupos.

Transladando essa reflexão para nosso tema, percebemos que ao retirar a possibilidade de ação do cidadão da arena pública e, também, invadir a arena privada com a intenção de não o permitir interpretar como ele quiser a situação que está vivenciando, os regimes totalitários quebram a continuidade entre a concepção do indivíduo enquanto sujeito ativo e participativo na sociedade, tolhendo-lhe sua capacidade ativa e criativa. O corte com a realidade é, em suma, o corte do sujeito com o mundo; ele está fadado a esquecer, a aceitar um discurso, uma versão da realidade que não lhe pertence.

> Entre nosotros, también el hilo de los días se ha cortado, y la figura del desaparecido habla de ese corte. El hilo de los días se ha cortado, y la figura

> del niño desidentificado habla de ese corte. Ambos hablan de ese corte por sí mismos: en su cuerpo ausente, en su cuerpo nominado de otro modo. Pero además hablan de ese corte en otro sentido: en la consumación de un horror que se creía inconcebible entre nosotros. Dicho sea de paso, eso habla asimismo de una sociedad que decidió olvidar matanzas fundacionales (como la de la llamada Conquista del Desierto), para tener de sí la autorrepresentación de una sociedad pacífica que luego no podía sino verse sorprendida por el grado de violencia que albergaba (TERÁN, 2000).

A disputa pela memória na Argentina pós-ditadura

A derrota nas Malvinas, seu alto custo, a repressão e torturas e a crise econômica que passava o país levaram a sociedade a ficar mais atenta às acusações de desaparecimentos naquele país, repercutindo em discussões sobre responsabilidades históricas e significações política de um passado recente. Inicialmente a junta militar negava as acusações e partia à ofensiva sobre as famílias denunciadoras, pregando a chamada "pacificação nacional" para avançar no processo de redemocratização: algo que acontecerá somente com sua lei de anistia decretada pelos próprios militares antes de abandonar o poder. O primeiro governo não-militar será o de Alfonsín que apesar de denunciar as torturas e acolher as denúncias, pouco fez para buscar as elucidar e judicializar como um todo (mesmo tendo consigo o mérito de ter implementado a CONADEP e o *Nunca Más*). A tese de "pacificação para democracia" foi levada a cabo em seu governo e só foi derrubada quando os horrores da ditadura chegaram à tona, dando maior ênfase e hegemonia ao discurso provindo de organizações ligadas à temática dos Direitos Humanos e à necessidade de judicialização e penalização destes crimes e maior responsabilização dos militares (PEREZ, 2012).

O grande êxito deste discurso será demonstrar que não se tratou de excessos, como queria a ditadura, dizendo que se tratou de um plano sistêmico e nacional de extermínio, além de puxar com mais vigor a agenda de punições. Entretanto, o Nunca Más teve, também, seus problemas. Entre eles estão os prólogos de Sábato em que aponta a violência de Estado como uma resposta à violência da esquerda (a chamada "teoria dos dois demônios") e, também, coloca a noção de inocência da sociedade frente aos crimes da ditadura.

Somente vinte anos depois do golpe é que o Nunca Más terá uma reedição que irá responsabilizar a sociedade como um todo e, ademais, apontará uma relação direta entre as políticas econômicas da ditadura com o modelo econômico neoliberal, vigente na época na Argentina do governo Menem. Essa postura mais crítica levou as Forças Armadas argentinas a

acabarem com o entendimento das leis de Obediência Devida ao afirmar que "*delinque quien cumple órdenes inmorales. Delinque quien para cumplir un fin que cree justo, emplea medios injustos, inmorales*" (PEREZ, 2012, p. 11), mas ainda assim, continuam com a teoria de que houve uma resposta ao excesso de outros, culpabilizando a sociedade como um todo, pois as Forças Armadas estariam a fazer o que existia já no "inconsciente coletivo", mas somente a instituição estaria sendo culpada por isso. Vemos que não se trata, então, de uma desculpa, ou reconhecimento de culpa, mas sim, apenas de uma afirmação de que defendiam algo que a sociedade desejava e, também, a defendiam a Constituição Federal. Trata-se de uma clara disputa pela memória de um passado recente e de uma busca de legitimação moral, econômica e política para o presente e futuro.

O poderio econômico liberal argentino tampouco gostou dessa ligação feita pelo Nunca Más. Ligar essas políticas econômicas com terrorismo de Estado, desigualdade econômica e repressão policial era a última coisa que desejavam.

> Así, el pasado estaba más presente que nunca. Las disputas por la memoria encontraron un presente fértil en el que convergían distintas posiciones que reinterpretaron y resignificaron la dictadura de 1976 a la luz de la álgida realidad que vivió Argentina en los años noventa. (PEREZ, 2012, p. 12)

Assim, no quesito da disputa pela memória, um dos aspectos essenciais é, diferente do que o senso comum pode apontar, não necessariamente a disputa pelos fatos, mas pela semântica, pelo embasamento teórico que nortearão como interpretaremos os fatos.

Neste sentido, a principal discussão no início desta Comissão, ou mesmo de suas propostas, foi sobre o que realmente ocorreu naquele momento, como conceitualizar: foi uma guerra, genocídio, terrorismo de Estado ou algo diferenciado, mas ainda dentro do Doutrina de Segurança Nacional? Daniel Feierstein (2011) dirá que a discussão naquele momento girava em torno principalmente dos três primeiros termos aqui citados. Mas como definir precisamente o que houve na Argentina durante os anos de 1976-1983, por exemplo, e suas repercussões sobre o papel do Estado, memória coletiva e identidade nacional?

Será nesse espaço em aberto que a disputa iniciará. A versão mais defendida pelos simpatizantes do golpe será a de que o que houve foi uma guerra. Estes setores, tidos como *democratistas* (naquele país), advogavam que o problema estava centrado numa tensão entre a proporcionalidade entre ameaças e reações. As ameaças seriam as externas, se não em forma de agentes físicos externos, ao menos uma ideologia externa, comunista, que havia se infiltrado

e corrompido cidadãos, agora agentes, constituindo uma ameaça ao Estado argentino e sua "vocação natural".

Por outro lado, teremos a visão de que o que ocorreu foi um verdadeiro genocídio, versão defendida inicialmente por Eduardo Luis Duhalde (criador do conceito do "Estado terrorista"), Luís Alberto Romero e Daniel Feierstein, utilizada muitas vezes tanto para se justificar a abertura da Comissão argentina e para se julgar diversos casos em tribunais argentinos sobre abusos aos direitos humanos como La Plaza (2006, 2007 e 2010), Santiago del Estero (2011) e Tucumán (2011). Trata-se de um discurso muitas vezes representado pelos defensores da tese anterior como hiperbólico e frequentemente tirado de sua contextualização inicial.

Essa contextualização feita por Duhalde diz que houve um genocídio durante a ditadura argentina pois havia um projeto global no qual o exercício do terror e sua difusão no conjunto social foi elemento não só constituinte como fundamental para a sobrevivência da ditadura.

> La visión de que la Argentina sufrió un genocidio implica que existió un proyecto de reorganización social y nacional que buscó "la destrucción de las relaciones sociales de autonomía y cooperación y de la identidad de una sociedad, por medio del aniquilamiento de una fracción relevante (sea por su número o por los efectos de sus prácticas) de dicha sociedad, y del uso del terror producto del aniquilamiento para el establecimiento de nuevas relaciones sociales y modelos identitários" (FEIERSTEIN, 2011, pp. 575-76)

Esta caracterização como genocídio vai, portanto, além da oposição binária entre "esquerda", "direita"; "subversivos" e "agentes governamentais". Ela demonstra que a repressão não visava somente os ditos inimigos, mas sim, afetar o próprio conjunto social, inclusive os agentes perpetradores dos crimes e suas famílias. Seu objetivo final era produzir efeitos na sociedade como um todo, graças a sua ambiguidade (proposital, vale dizer) ao não definir quem seriam os inimigos. A tese de que a tortura e outros atos condenáveis foram somente "excessos" por parte de certos agentes – discurso quase onipresente em qualquer debate latino-americano sobre as diversas ditaduras sofridas por vários países –, cai, com essa conceituação, por terra ao demonstrar que o objetivo era mais amplo e mais profundo que a simples luta contra um inimigo nunca realmente definido. Não foi uma ação defensiva, nem reativa aos ditos "elementos subversivos" ou "radicais", mas sim de um projeto que visava desarticular qualquer ideia de articulação social e cooperação, para implementar a noção de

desconfiança do outro, individualismo e "des-responsabilização". Para isso, o terror e a delação foram fundamentais.

Prova disso é que este projeto de reorganização social é muito anterior, por exemplo, que o surgimento das organizações armadas de esquerda na Argentina (que se dirá no Chile em que a ideia de uma esquerda armada naquele país é até hoje fortemente contestada). Era um projeto de reorganização social mediante o uso do terror que não necessitava destes "inimigos armados" para existir, pois estava sendo construído há anos: se a existência destes grupos armados ocorreu, foi simplesmente algo que serviu como uma "desculpa" para justifica-lo. Feierstein coloca como prova dessa afirmação que este projeto foi colocado em implementação em diversos países em conjunturas diferentes: seja em situações claras de guerra civil (como El Salvador); em situações com forças insurgentes sem capacidade de combate militar aberto (Guatemala ou Argentina) e mesmo onde quase não existia uma esquerda armada (Haiti, Chile ou Bolívia).

Por fim, temos o "Estado terrorista", também criado por Eduardo Duhalde em sua obra clássica (1999), inicialmente proposto como forma aliada ao conceito de genocídio, mas que, com o tempo, foi desvinculado deste conceito por entidades de direitos humanos, acadêmicos e juristas, justamente como uma forma de se desvincular do discurso de genocídio e, consequentemente, distante da concepção original de Duhalde. Para este, o Estado terrorista seria um corolário do propósito inicial de desarticulação completa da população pela via do extermínio indiscriminado da sociedade como um todo, não visando apenas os ditos inimigos. Mas, assim como ocorreu com os trabalhos sobre o nazismo, com a Convenção sobre Genocídio e outras correlatas, teremos um movimento importante, a saber, a despolitização deste conceito, o mesmo que ocorreu com o seu conceito inicial de Estado terrorista.

Este conceito começou a ser despolitizado no sentido de que sua reapropriação o caracterizava como apenas um modelo de Estado em que somente as "violações" de direitos humanos levadas efetivamente a cabo pelo Estado eram apreciadas – sendo somente este a origem destas violações. "*El concepto de 'Estado terrorista' fue reapropriado sólo en términos de la caracterización de una modalidad operatoria aplicada por el Estado, entendiéndolo como el origen fundamental de las violaciones*" (FEIERSTEIN, 2011, p. 577).

A nova concepção, crítica ainda ao regime, esvazia o conceito inicial de Duhalde, não foca mais no conjunto "nacional" que o genocídio observava, mas simplesmente individualiza

as vítimas como indivíduos politizados que sofreram violações de seus direitos individuais. Mas esta é, basicamente, a diferença jurídica entre crimes contra a humanidade (ações *indiscriminadas* contra membros da população civil) e genocídio (ações *discriminadas* contra grupos específicos da população). A prática genocida foi, no caso, para Duhalde e outros, contra o grupo nacional argentino e não somente contra os direitos individuais de certos cidadãos, pois exclui quem sofreu ações repressivas de modo direto e indireto pelo Estado (como um todo e não somente os militares) (idem).

Um outro problema com essa despolitização do conceito é que o termo "Estado terrorista" começa a abarcar diferentes variantes devido ao seu esvaziamento. Uns buscam chegar mais próxima da ideia original de que houve uma ação estatal de modo repressivo e discriminado. Outros assumem, algo comum também no Brasil, que o terrorismo estatal foi uma resposta à radicalização política, dividindo, de certo modo, "a culpa" pela repressão. Mas o que importa, dentre tantas variantes, é que há, por trás de ambas, ainda uma noção de que havia "guerra" que estava sendo travada. Omite-se o plano desenhado há muito de desorganização da sociedade, presente na história latino-americana.

Esta foi o primeiro grande obstáculo, podemos dizer, destas Comissões da Verdade, pois a opção por um desses modelos teóricos de compreensão do passado recente, como se poderia, por exemplo, definir quem são as vítimas; qual o objetivo final da ditadura e suas consequências; como prevenir um futuro golpe e, também, como conscientizar a população sobre o que ocorreu, impedindo que ocorra a mistificação, a exaltação, de perpetradores de genocídios, de crimes contra a humanidade?

Um exemplo concreto da importância destas questões nas Comissões da Verdade é que a narrativa impressa nos primeiros anos da comissão argentina tivemos diversos ensaios em que a tese da "guerra" era predominante. Com isso, a teoria de uma sociedade submetida aos "dois demônios" (esquerda e direita, ambas radicais) ganha tanto espaço que o trabalho mais conhecido e publicado para o boletim "*Nunca Más*", elaborado pela *Comisión Nacional de Investigación sobre Desaparición de Personas*, de Ernesto Sábato, em 1984, adotou esta teoria. Neste caso, os ditos "combatentes" não assumem o caráter de vítimas dos abusos de direitos humanos por parte do Estado, naquele caso, com aquelas pessoas que foram torturadas e sofreram todos os tipos de abusos, não teria havido delitos pois se falava em "guerra". Uma absurda posição que, infelizmente, ainda é compartilhada por muitos hodiernamente.

Mas quais seriam as consequências imediatas desta disputa entre estas três visões? Podemos, esquematicamente, dizer que no caso da teoria da "guerra", a consequência será a visão de um aniquilamento completo ou parcial das forças de resistência, para os conservadores; para a esquerda que segue esta linha, a conscientização da população e abertura de espaço sobre os setores populares com a queda do regime; para outros, de visão mais imparcial, a quase erradicação daqueles grupos tidos como "revolucionários", seu desarme e reclusão destes ao campo político e cultural.

No âmbito da visão do "terrorismo estatal", as consequências seriam a deslegitimação dos militares no papel político; a conscientização popular da antinomia "democracia-ditadura" e uma preocupação vital e enraizada na sociedade com questões como direitos humanos. A democracia estaria, para estes, garantida e as consequências negativas ficariam residuais no âmbito das práticas repressivas policiais, deslegitimando o Estado repressivo e as prisões e violações em massa.

Por fim, na visão articulada entre o genocídio e o terrorismo estatal, as consequências seriam mais abrangentes e ajudariam a explicar a sociedade contemporânea. Viu-se que esta tese advoga que houve uma repressão generalizada e sistemática visando a desvinculação da sociedade com o político, buscando afetar qualquer senso de cooperação em favor da individualização, produzindo profundas transformações sociais. Para estes, as consequências destas práticas explicariam, em grande parte, o individualismo e a indiferença generalizada que muitos países latino-americanos passaram no final dos anos de 1980 até início dos anos 2000. Compreendem que houve ganhos com a preocupação com os direitos humanos, com a afirmação da democracia como modelo, mas entendem que a não generalização, a despolitização orquestrada pelo conceito de "terrorismo estatal" faz com que estes ganhos sejam instáveis e possam acabar a qualquer momento. Isso porque tanto o genocídio como a denúncia incompleta fazem com que as próximas gerações entendam as violações como algo do passado, não como um plano pensado antes e durante o período ditatorial e que nada impede que ele volte. Também porque ficam órfãs de sentido

> Sea porque se confrontan con una generación que no alcanza a reconstruir un sentido coherente en la transmisión de su propia experiencia, oscilando entre una idealización inalcanzable de los héroes asesinados y una renegación de las utopías algunas vez defendidas, modos polares e irreconciliables pero que, sin embargo, clausuran por igual la posibilidad de generar un legado transgeneracional. (FEIERSTEIN, 2011, p. 581)

Há, claramente, importantes questões aqui levantadas, não só para se compreender o passado, mas, também, o presente e o futuro. Se, como vimos, a ontologia da memória é o presente e que ela servirá como construtora identitária – individual ou coletiva – tanto no modo que nos entendemos neste momento, como entendemos o passado e expectativas e construção de futuro, fica claro, para nós, que quando falamos em disputa pela memória, não devemos entendê-la no simples âmbito comum de uma visão simplista de que há uma disputa pelo passado. A disputa é política, econômica, social e cultural, principalmente pelo presente e futuro, tendo o passado como base, mais uma das cenas de luta. Visa-se alterar a compreensão, e mesmo dados e fatos (ainda mais em uma época como a atual em que estes são colocados de lado em favor de convicções), em favor de um plano em que certos atores buscam se legitimar em diversas searas da vida cotidiana.

Considerações finais: unindo conceitos e análises: os "usos" da memória

Surgem, portanto, na América Latina, duas propostas de "uso político" da memória em relação ao passado: a que quer esquecer o passado buscando o futuro (este é, pelo menos, o seu discurso); e a que quer colocar a o passado a serviço do presente. No primeiro, o argumento reside no mote "esquecer para avançar" – argumento muito utilizado para se justificar a "auto anistia". Este argumento diz que se ficarmos presos ao passado será impossível avançar tanto econômica, quanto social e politicamente. O passado traria somente ressentimentos e a vontade para vinganças, não seria propositivo.

Um dos primeiros impactos que essa proposição traz é que seus efeitos acarretam na decretação da morte dos injustiçados e sofredores da violência estatal. A morte não só orgânica, no caso dos torturados e mortos pelo regime, mas a morte simbólica, de quem representa a violência sofrida, o terror. Deixar de estudar os crimes da ditadura é deixar os crimes morrerem, ou para utilizar a linguagem jurídica, prescreverem.[4] É esquecer o que está por trás destes signos: o que levou a ditadura a realizar tais crimes; como e por que ela foi instaurada; quais os motivos ideológicos, financeiros, morais que estão por trás de suas ações. Esquecer, neste caso, é um *ato* político. É escolher pela absolvição do passado e, principalmente, preparar o caminho para o retorno destes regimes e de suas práticas políticas, sociais e econômicas.

[4] Mesmo que esses crimes sejam imprescritíveis, como determina o artigo 29 do Estatuto do Tribunal Penal Internacional de 1998, conhecido também como Tratado de Roma.

A alternativa a essa proposta baseia-se na proposição de que não se deve esquecer para não incorrer no erro. Essa alternativa diz que para não incorrermos na repetição do passado, em seus erros, devemos trazer o passado ao presente e, com isso, leva-lo à justiça – a uma valoração social e moral, ao menos. A linha de sentido *deve* ser reconstituída. Deve-se buscar dar novamente vida àqueles personagens que sofreram; tentar compreender e reconectar o passado, não somente para recuperar quem sofreu, mas, principalmente, para, utilizando uma interpretação racional e moral, prover sentido ao presente e ao futuro. Será ela que irá nortear as Comissões da Verdade na América Latina.

Mas como "usar" a memória de forma ativa, conjugada com uma moral a *serviço da justiça*, como quer Terán? Ou, como quer Todorov, utilizar a memória de *modo exemplar* (em contraposição à forma literal)?

A forma literal seria a tentativa da recuperação em sua literalidade, ou seja, que não remete a nada mais que a si mesma. Em seus movimentos mais complexos, essa forma faz, por exemplo, com que a pessoa se lembre de sua tortura e do quanto sofreu, ela vinculará o autor dessa tortura e estabelecerá uma ligação entre o que ela era antes da tortura com o que ela se tornou. Já a forma exemplar seria a generalização, a abstração, de um episódio singular, recuperado e generalizado de uma categoria particular para outras mais amplas; servindo-se delas para compreender situações novas, mediante, o uso da analogia e extraindo disso um exemplo, uma lição. Essa forma busca não só constituir a identidade do sujeito em relação ao passado, mas também dar sentido e coesão a outras memórias que utilizamos em nossa vida.

A grande diferença entre elas é que a forma literal submete o presente ao passado, este se tornando uma realidade insuperável. Ela guarda a memória pela memória, fenômeno que virou um mantra hodiernamente e esse culto, como quase todos, gerará fanatismo, bem como seus militantes. Já a forma exemplar permite utilizar o passado ao presente. Ela visa retirar do passado analogias para aplicar no presente, além de desligar o sujeito que estuda o passado de seu eu para ir de encontro ao outro. A justiça que buscamos, portanto, só pode advir mediante o uso da memória exemplar, pois, assim como no Direito, em que o requisito básico das leis é ser geral e abstrata, será somente mediante a generalização é que será possível exercer a justiça.

A memória exemplar generaliza, mas de maneira limitada. Ela não faz desaparecer a identidade dos fatos, mas somente os relaciona entre si, estabelecendo comparações que permitem destacar as semelhanças e as diferenças. Por isso que pregar a inadmissibilidade da

comparação é, em certos casos, realizar um desfavor à História e à busca pela justiça.[5] Como diz Todorov, "*todos tienen derecho a recuperar su pasado, pero no hay razón para erigir un culto a la memoria por la memoria; sacralizar la memoria es hacerla estéril*". (TODOROV, 2000, p. 33)

Sabemos que a memória da Segunda Guerra Mundial ou das ditaduras latino-americanas, por exemplo, ainda está viva na memória coletiva, em cerimônias, estudos e museus, mas isso não impede que ainda aconteçam no mundo limpeza étnica, torturas e execuções em massa. O melhor jeito de se comemorar o fim da ditadura nas Américas é combatendo regimes totalitários, golpes brancos, medidas repressivas e brutais adotadas pela polícia. Para isso, longe de seguirmos sendo prisioneiros do passado, coloquemo-lo a serviço do presente, ao pormos a memória a serviço da justiça.

Referências

EDELMAN, Giulio; TONONI, Gerald. **El universo de la conciencia. Cómo la materia se convierte en imaginación**. Barcelona: Crítica, 2002.

FEIERSTEIN, Daniel. Sobre conceptos, memorias e identidades: Guerra, genocidio y/o terrorismo de Estado en Argentina. **Politica y Sociedad**, v. 48, n. 3, p. 571-589, 2011.

FEIERSTEIN, Daniel. **Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina**. Buenos Aires: Prometeo, 2009.

HOERL, Christoph; MCCORMACK, Teresa. (orgs.) Perspectives on Time and Memory An Introduction. *In*: **Time and Memory: Issues in Philosophy and Psychology**, Oxford: Oxford University Press, 2001, p.1-37.

MOSSE, George. **Towards the final solution: a history of European racism**. London: Dent, 1978.

MULLALLY, Sinead; MAGUIRE, Eleanor. Learning to remember: The early ontogeny of episodic memory. **Developmental Cognitive Neuroscience**, v. 9, p.12-29, 2014.

[5] Um exemplo é do torturado que vira torturador. Em sua concepção ele passou por um caso de injustiça muito maior que outros e ele pode argumentar que quando ele tortura o faz por não se tratar da mesma coisa (a incapacidade de comparação faz com que o ato se torne permissível). Ao contrário, utilizando a memória pela forma exemplar, temos o caso de Paul Teitgen, um funcionário público francês em Argel que pediu demissão de seu cargo após notar as semelhanças com as marcas de tortura impingidas aos argelinos com os maus tratos que sofria nos porões da Gestápo em Nancy.

PEREZ, Laura Acebedo. Memorias e interpretaciones de la última dictadura militar en Argentina: actualizaciones del pasado y construcción de orden social. **Revista Cambios y Permanencias**, n.3, 2012.

SCHACTER, Daniel et al. Episodic Future Thinking and Episodic Counterfactual Thinking: Intersections between Memory and Decisions. **Neurobiology of learning and memory**. v. 117, p. 14-21, 2015.

TERÁN, Oscar. Palestra. **I Congresso Internacional de Filosofia da História**, Buenos Aires, 25 out, 2000. Disponível: http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T09_Docu1_Pens ansarlamemoria_Teran.pdf. Acesso 14 jan 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Los Abusos de la memoria**. Barcelona: Paidos, 2000

RETRATOS DO PASSADO EM REVISTA: O colecionador como editor da história[1]

Flavia de Vasconcellos Protta Sado[2]

Resumo
Este artigo tem como objetivo entender como a história de vida de um colecionador transparece e se relaciona com a formação de um acervo público. A coleção selecionada como corpus da presente pesquisa é a Coleção de Revistas Nº 1, doada pelo publicitário José Francisco Queiroz a ESPM. Hoje o conjunto de mais de 900 fascículos, todos caracterizados por serem uma primeira edição, estão sob responsabilidade da Cátedra Instituto Cultural ESPM. Como metodologia a investigação faz uso da história de vida (HAGUETTE, 1999; PASSERINI, 2011) para aprofundamento dos conhecimentos a respeito da formação da coleção. Os relatos são tencionados com as obras de Baudrillard (2008), Pearce (1994), Lotman (1996) e Nunes (2001), entre outros autores, que desconstroem o significado de objeto, cultura, memória como usados pelo senso comum e indagam sobre a falsa imparcialidade da história.

Palavras-chave: Comunicação; Memória; Coleção; Revista.

Considerações iniciais: história oral e a Coleção Nº1

Neste artigo pretendemos discutir como episódios da história que aprendemos acerca do passado da nossa sociedade é um recorte feito seja por um historiador, professor, veículo midiático e até por algum conhecido que tenha presenciado determinado acontecimento e nos relatou a partir das suas experiências já vividas.

O objeto empírico desta investigação é o conjunto de 995 fascículos datados de 1947 a 2015 reunidos sob o nome de Coleção Nº 1. Todas as publicações distinguidas por serem o primeiro exemplar de seus respectivos títulos foram doadas por José Francisco Queiroz à Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM/SP), hoje sob responsabilidade da Cátedra Instituto Cultural ESPM. Ao invés de nos debruçarmos sobre cada periódico analisaremos a coleção sob um todo partindo da perspectiva da figura do colecionador.

Para tal empreitada concordamos com Meihy e Holanda (2007) da importância do uso da metodologia da história oral para entendermos relações sociais e processos culturais. Os autores, ao tentarem conceituar esse procedimento, escrevem que os apontamentos obtidos a

[1] Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Mestranda do curso de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing ESPM/SP, flaviaprotta@gmail.com

partir das técnicas de entrevista que alicerçam a história oral revelam identidades, narrativas e memórias, enfatizando "o que pesa é a `apreensão de narrativas`, o que garante um significado primordial às pessoas que vivem um processo social em curso" (MEIHY, HOLANDA, 2007, p.18).

Outra estudiosa de metodologias em pesquisas qualitativas na área de Ciências Sociais, Haguette (1999), concorda com a abordagem dos autores acima citados, e ainda qualifica o uso da história oral como a técnica mais aprimorada para extrair significados a respeito do conhecimento das ações exercidas continuamente pelos atores sociais.

Deste modo, foi com base numa conversa feita com José Francisco Queiroz com um roteiro semiestruturado que buscamos entender como surgiu e cresceu sua coleção de revisas Nº 1. Queiroz tem formação em publicidade e propaganda e trabalhou na área de mídia e comunicação para empresas como CIN, J. Walter Thompson, GTM&C, Norton Publicidade, Agnelo Pacheco, Editora Globo, SBT. Exerceu também o cargo de vice-presidente de marketing na própria ESPM até 2016. A conversa se deu em sua casa no período da manhã do dia 25 de abril de 2019. Lá ele nos proporcionou o seguinte relato quando questionado sobre a Coleção Nº 1: "Bom, o que que aconteceu com a coleção de revistas, quando eu estava na Thompson sempre trabalhando na área de mídia, naquela época a mídia era uma atividade mais executora, por que quem faziam os planos de mídia. O planejamento era o sujeito que atendia a conta, era o atendimento era o que estava mais próximo do cliente, então ele conversava com o cliente, pegava o briefing, discutia o que devia ser feito e aí ele 'briefava' a criação pra fazer os anúncios e definia a mídia. [Como se dissesse] não, olha esse tipo de campanha precisa sair em revista, em tais revistas e assim já orientava qual é que era o planejamento e a atividade da mídia era uma coisa mais de execução. Nós comprávamos o espaço e aí pegávamos o material criado e entregava e submetia a aprovação do cliente, o valor né, então o cliente tomava conhecimento do valor daquela campanha e aí a mídia cuidava da execução, só. Isso era tão departamentalizado que naquela época as pessoas eram especializadas por veículo, então na área de mídia tinha departamento de televisão, departamento de rádio, departamento de imprensa, departamento de outdoor, departamento de cinema, essas eram as seis mídias que existiam na época. Então eram esses executores, e eu trabalhava na televisão. Ah, quando chegou no final dos anos 60, começo de 70 começou a existir uma mudança na área de mídia que foi de a mídia planejar, o próprio profissional de mídia fazia um plano de mídia que era

melhor que só executar. Eu estava na Thompson e até ali eu trabalhava só com televisão, então me especializei em televisão, aí houve uma oportunidade de se criar esse departamento e o responsável da mídia chegou pra mim e falou você vai ser o planejador. E aí eu tive que entender de todas as mídias, e eu só entendia de televisão. Aí o que eu fiz, estamos falando do começo dos anos 70, foi em 72, 71 eu preciso aprender as outras mídias, preciso prestar atenção no que está acontecendo porque meu mundo era só televisão. No caso da mídia impressa esse primeiro período de 1972 foi um ano muito próspero pro Brasil, pra área econômica e houve uma quantidade enorme de editoras que lançaram revistas. E era o começo, as revistas foram, a revista foi o primeiro meio de comunicação que ficou sendo segmentado, antes todos os meios de comunicação eram abrangentes, faziam tudo pra todo mundo, e as revistas é que começaram a lançar revista feminina, revista de negócios todas as especializadas, segmentadas. E por esse boom econômico nesse período houve uma profusão muito grande de lançamentos de revistas que eu falei – cara eu preciso aprender o que que são essas revistas –, e era comum as editoras entregar nas agências de propaganda os exemplares que eram editados exatamente pra todo mundo tomar conhecimento do que estava sendo editado. Então chegava na sexta-feira na Thompson era distribuída e tal, eu recebia um calhamaço de revistas desse tamanho. Que que eu fazia? Levava pra casa e passava o fim de semana meio no entretenimento e mais no conhecimento procurando conhecer o que cada revista abordava, o que que era, aprender um aspecto mais qualitativo delas do que só o quantitativo que também é outra atividade da mídia. Por conta desse boom econômico o excesso de lançamentos de revistas eu comecei a perceber que eu recebia muita revista número 1, no meio delas sempre vinha uma ou outra número 1, número 1, mania de colecionador – vou colecionar revistas número 1. E fechei questão, tem que ser só número 1. Não é número 0, não é coleção daquela revista, não, é só número 1. E fui aprendendo o seguinte, uma coisa que pra você isso é importante se é que você já não percebeu. Você pega uma revista número 1 você não precisa ler inteira, se você pegar o editorial da revista o editorial já diz a que ela veio, né. Então a revista *Nova* que foi lançada lá nos anos 70, você pega o editorial da revista *Nova* lá tá dizendo ela foi lançada porque ela pretende descobrir a nova mulher brasileira, que não é só mais uma dona de casa, que é uma profissional e que acha tempo pra cuidar da casa, dos filhos e tem uma profissão. Você lê aquilo, aquilo é a revista *Nova*. E eu guardei pelo seguinte, eu quero guardar porque eu quero depois com o passar do tempo vê o que que aconteceu com essa revista. Se de fato a revista *Nova* continua sendo a

mesma com aquele propósito de atingir aquele público. E comecei, trabalhava na mídia, conhecia então ao estar participando de todas as outras atividades nós recebíamos visita de muitos vendedores de espaço e eu comecei a pedir, eu falei – olha pega revista número 1 e manda ou guarda, eu quero guardar. Assim eu comecei, chegava em banca e perguntava pro jornalista – tem revista número 1 aí? Descobri que jornaleiro não sabe que tem revista número 1, você tinha que procurar. Então quando eu via uma capa nova e tal e assim foi. Eu comecei ganhar muita revista, não fui só eu que adquiri todas."

Podemos verificar em sua fala o que Hall (2000) delineará como formação discursiva, característica que compõe sua identidade como colecionador. Na definição do autor para o termo, ele escreve que:

> Utilizo o termo "identidade" para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos "interpelar", nos falar ou convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares, e por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode "falar". As identidades são, pois pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. (HALL, 2000, p. 111-112)

Consequentemente, concebemos que o processo de formação de reconhecimento opera em duas vias, a primeira seria a posição nos dada pelos outros dentro de enquadramentos e representações discursivas que transpassam pelo imaginário social, neste caso seriam os papeis dados a Queiroz de publicitário, gerente, trabalhador. Em segundo lugar estariam os discursos que nós mesmos produzimos e expomos à comunidade em que estamos inseridos, neste momento ao originar a Coleção Nº1, Queiroz pode passar a ser caracterizado como colecionador, preservador do passado de uma mídia, e como tentaremos mostrar no decorrer do texto, editor da história.

A identidade, como defende Hall (2000), passa ser então na pós-modernidade sempre relacional, sujeito transita por múltiplas identidades que estarão em constate negociações com poderes, experiências, etc. Apoiado na teoria da prática discursiva de Foucault, Hall escreve que a identificação é um processo de subjetivação com políticas de inclusão e exclusão, com caráter de construção relacional sempre presente nos processos sociais. O "eu" assume um caráter ficcional, cuja narrativa, campo das representações, compreendida dentro do discurso, como já dissemos seja por ele dito ou atribuído ao mesmo.

Borges (2011) relata as tentativas do estado-nação brasileiro de transmitir a imagem de um Brasil moderno tanto para seus cidadãos quanto para o exterior. Como ferramenta na época a pesquisadora mostra o uso das exposições universais e dos museus comerciais para atingir tal objetivo.

> Se é verdade que muitos relatos de viagem anteviam um futuro promissor para o país, também é fato que o assentamento da memória do Brasil pitoresco não credenciava o país na comunidade internacional moderna. Por isso mesmo, as elites dirigentes republicanas nacionais se empenhavam em jogá-la no esquecimento enquanto fundavam e difundiam uma nova memória para o Brasil. (BORGES, 2011, l. 3209)

Em sua fala vemos a tentativa de mudança discursiva feita pelo Estado para alteração e homogeneização da identidade brasileira, o Brasil moderno só representava as cidades, em especial o Rio de Janeiro (BORGES, 2011). O uso de materiais que exprimem essas discursos auxiliam em sua perpetuação, aderência e reflexão. Já que na pós-modernidade há uma perda de sentido por parte do sujeito, pois os conhecimentos a respeito do tempo e espaço são alterados devido a fragmentação e descentralização das noções de espaço e tempo, as coleções servem como meio de compreender e lembrar de determinadas identidades de um período histórico cultural específico.

Colação e Memória

A maneira como a identidade pessoal e a identidade da coleção se unifica é explicada Baudrillard (1973) e inteira a projeção de uma memória. O autor demonstra que os objetos funcionam de acordo com diversos tipos de sistema e a partir deles que o sujeito lhes dá significado seja consumindo-os, produzindo-os, possuindo-os ou personalizando-os. Uma dessas estruturas é a coleção.

O sujeito ao deixar de usar o objeto de forma a abandonar a função pela qual foi constituído passa a ressignificá-lo. A posse desse artefato é integralmente efetivada quando este é colocado em uma nova narrativa, nas palavras do autor: “objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso toma, um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção” (BAUDRILLARD, 1973, p. 94). É o conjunto serial e a paixão do sujeito para compô-lo que também caracteriza e define o que é uma coleção. Na Coleção Nº1, as revistas deixam de expressar sua função de entretenimento, ou veículo de difusão de informação, para comporem

uma nova história: retrato de como o tipo de mídia periódica era feito. Essa história é reconfigurada a cada exemplar novo aderido ao grupo.

A especificidade de ser a primeira publicação do periódico revela uma qualidade da coleção que se assemelha aos objetos únicos. Embora o conceito de singularidade e pureza presentes em um objeto seja rechaçado por Baudrilard (1973), o sociólogo revela que que o objeto pode ter um valor excepcional atribuído a ele, mas que, em suma, seja a coleção formada pelos objetos mais comuns do cotidiano ou por objetos raros, ela sempre acaba por expressar a própria identidade e narrativa do seu colecionador. No tardar do tempo, quando este morrer, sua imagem se perpetuará com a coleção, ou quando ele abri-la devido a algum projeto ou exposição, ou por questões de prestigio, cultural ou comercial, a única significação possível será a da representação do próprio colecionador, pois foi ele que construiu esse discurso (BAUDRILARD, 1973).

Em outro trecho da conversa com Queiroz quando questionado como ele via o fato de que por vezes as coleções ficam paradas e não mais olhadas nem pelos seus colecionadores. Assim ele comenta: “É, eu acho que tem primeiro o desejo de guardar, era mais importante que usufruir, o importante era ter. Tanto é que provavelmente eu folheei todas as revistas que eu ganhei, mas eu não li todas. Era mais o desejo de guardar do que usufruir. E eu acho que chega um determinado tempo, foi o que aconteceu com a cachaça, com a revista, com a flâmula [suas outras coleções] que eu nem sei onde se perdeu, isso eu era garoto tinha 5, 6 anos morava no interior nem sei que fim levou isso, você desapega. Mas fica essa coisa do sentimento do preservar. Tudo bem, até que é bacana, mas o que eu vou fazer com um monte de revista dentro da minha casa, preciso dar uma utilidade pra isso, foi a mesma coisa da cachaça vou dar pra preservar, vou dar pra ESPM preservar. Então aí o instinto de preservação fica maior do que de possuir”.

A memória aqui então mencionada se ramifica entre a memória individual e a memória coletiva, a história privada que se torna pública, com o agravamento de se tratar de peças da imprensa brasileira, expõe mais uma camada de compartilhamento do imaginário de nossa sociedade. O sociólogo francês Halbwachs (2017) expõe que mesmo memórias individuais se fundam apoiadas na realidade experienciada de dinâmicas de convivência em grupo, nas quais as lembranças dos sujeitos participantes são codificadas em linguagens. Assim o significado de memória coletiva abrange o aglutinamento das memórias de um determinado grupo que

particularmente possuem opiniões e visões diversas sobre o mesmo acontecimento dependendo do lugar e relações que cada sujeito opera dentro deste mesmo grupo. Negociações e disputas são realizadas e uma lembrança comum passa a romper a subjetividade daquela sociedade (HALBWACHS, 2017).

Segundo a construção conceitual do mesmo autor diferente da memória histórica que refaz na realidade atual a precipitação de uma época antiga reproduzida e estruturada que possui a função de assimilar um conhecimento a respeito de diversos períodos, sociedade e culturas; a memória coletiva exclusivamente reestabelece o passado de uma mesma sociedade. Como se realizam de forma conjunta a memória individual aproveita-se da coletiva para completar seus esquecimentos, por vezes confundindo uma como a outra (HALBWACHS, 2017).

Na Coleção Nº1, o conteúdo das revistas serve tanto para construir uma memória coletiva quando são analisados e incorporados ao nosso repertório de acontecimentos de forma individual, como para constituir uma memória histórica que sob os olhares de hoje reinterpreta o que foi a produção editorial ou da propaganda selecionando e examinando a coleção como um todo.

Em concordância com os pressupostos levantados por Halbwachs (2017), a professora italiana de História Cultural, Passerini (2011) afirma:

> Uma constante nesse percurso foi a consideração da memória como forma de subjetividade – e este termo implica necessariamente a intersubjetividade, já que a memória narrativa de que trato se só se constitui como diálogo, com troca entre sujeitos diferentes. Por consequência, a dimensão na qual essa memória se situa compreende sempre dois polos: um individual e um coletivo, que interagem e se influenciam mutuamente.
> Desenham-se, assim, várias constelações de conceitos e fenômenos históricos. Delineia-se, primeiramente, a dupla valência da memória, como subjetividade ativa tanto na esfera pública como na privada, e evidenciam-se os constantes cruzamentos entre essas duas esferas. (PASSERINI, 2011, p.7)

Ao trabalhar com a história oral como metodologia em seus estudos, Passerini (2011) conta que os relatos/memórias são atravessados por instâncias valorativas ligadas às emoções e à política e que, ao contrário do que se possa conceber, os afetos não estão ligados apenas às esferas do privado e nem a política à esfera pública. O que une as memórias segundo a autora é o imaginário “concebido como um aspecto da subjetividade compartilhada e, desse modo, como uma forma de memória que se renova e se amplia com o passar do tempo”. (PASSERINI, 2011, p.8)

Os objetos narram um passado de acordo com Pearce (1994), professora inglesa de museologia. Em um artigo ao descrever uma jaqueta usada em guerra a autora afirma que os objetos traduzem um momento histórico e seu significado se multiplica, percorrendo uma nova ramificação de signos dentro dos códigos comunicacionais de determinada cultura aos quais a peça pertencera. Esse contexto quando permeado por valores e significações pessoais toma também forma de lembrança. A autora comenta:

> Essa análise nos ajuda a entender o funcionamento da potência emocional que, sem dúvida, reside em muitos objetos supostamente "mortos" em nossas coleções. Ela fornece uma estrutura para entender melhor como nossa relação com a cultura material do passado opera e mostra parte do modo pelo qual construímos nosso presente. [...] Temos, por assim dizer, o texto criado pelo casaco e seus contextos, ambos originais e como resultado das cadeias de significação já descritas; e temos o ato de realização desempenhado pelo leitor ou espectador [...]. O significado do objeto não está inteiramente na peça em si, nem totalmente em sua realização, mas em algum lugar entre os dois. (PEARCE, 1994, p. 26, tradução nossa)[3]

Memória e cultura

As correlações entre memória e cultura são muitas, mas tomaremos doravante os conceitos introduzidos pela Teoria da Semiótica da Cultura desenvolvidos pela Escola de Tártu-Moscou, em especial dos escritos de Lotman (1996; 2009). O autor desenvolve o conceito de semiosfera – sistema cultural –, que em comparação com a biosfera que conduz a vida natural, aqui ele incide sobre os sistemas simbólicos. Esse contingente é imprescindível para construção de uma vida em sociedade cuja base está na comunicação, é o espaço do diálogo que está em constante movimento é delimitado por fronteiras que separam cada cultura, suas produções e viabiliza a própria linguagem. Como uma membrana, essa fronteira, seleciona elementos do exterior para passar pelos seus filtros, os quais os traduzem e os reincorporam ressignificando-os em seu interior (LOTMAN, 1996).

Assim, a parte interior da semiosfera é composta por inúmeros textos culturais (LOTMAN, 1996) que mesmo tendo diferentes formas são capazes de condensar, transmitir e transformar informações e possuem a finalidade de memória coletiva ao preservar o passado e

[3] Texto original: This analysis helps us to understand the working of the emotional potency which undoubtedly resides in many supposedly ‘dead’ objects in our collections. It gives a framework for understanding better how our relationship with the material culture of the past operates, and shows that this is part of the way in which we construct our everpassing present. […] We have, as it were, the text created by the coat and its contexts, both originally and as a result of the signification chains already described; and we have the act of realization accomplished by the reader or viewer, the process […]. The meaning of the object lies not wholly in the piece itself, nor wholly in its realization, but somewhere between the two. (PEARCE, 1994, p. 26)

exercer um papel fundamental na criação de novos textos. O espaço comum da cultura para o autor é então também o espaço comum da memória (LOTMAN, 1996; NUNES, 2001). A semiosfera possui estruturas centrais e periféricas que culminam em representar textos dominantes e subalternos. A interação entre esses polos promove então movimentos que podem levar alguns de seus textos a um esquecimento momentâneo e retirar do entorpecimento outros, ao trazê-los novamente ao centro.

Dividido entre progresso gradual e explosivo, Lotman (2009), caracteriza o ritmo das dinâmicas que os textos culturais podem ter para gerar a própria cultura. Relacionado à temporalidade dos textos, aqueles que pouco se transformam com o passar do tempo possuem um caráter mais permanente. Já as explosões derivam dos futuros de todos os estados possíveis não passíveis de previsão, por vezes vindouros do choque de culturas/semiosferas diferentes, ou do choque entre os diferentes níveis explicados acima.

Se análisarmos a Coleção Nº1 como um texto cultural e unindo a este conceito os estudos realizados por Johnson (1999) a respeito dos circuitos culturais, temos uma visão de como a própria coleção estabelece pontes e produz significados.

Johnson (1999) ao escrever sobre como surgiu os Estudos Culturais britânicos demonstra como esse aporte teórico pressupõe de um espírito reflexivo, dá importância há uma visão crítica sobre a realidade e tem em suas bases um compromisso político, Sua produção do conhecimento que contempla um diálogo com a teoria e o empirismo, abrange temas macro ao pensar a sociedade e sua forma geral de organização, quanto micro quanto foca o olhar para questões cotidianas, e assim vê uma ressonância de uma configuração na outra.

Segundo o mesmo autor, no início com os estudos culturais literários o pesquisador era incumbido de dizer qual seria a leitura correta da realidade, como essa deveria ser entendida e significada. Com o desenvolvimento dos estudos e a utilização de metodologias interdisciplinares as investigações sobre a cultura foram entendidas como uma relação social que abarca disputas de poder, desigualdades e lutas (JOHNSON, 1999).

O objeto empírico aqui abordado tem uma ancoragem no cotidiano, a Coleção Nº1, como qualquer texto cultural também é fruto de relações sociais e exacerba uma representação do real. Visto sobe os aspectos dos circuitos culturais (JOHNSON, 1999) a coleção passa pelas instâncias: 1) Produção; 2) Texto; 3) Leitura: 4) Culturas Vividas.

A unidade que compõe a Coleção Nº 1 como já informado é a revista. Desta maneira no estágio 1 a publicação realiza a transferência dos acontecimentos, relatos, conhecimentos privados para a esfera pública ao dar-lhes a materialidade de um veículo de informação impresso e coloca-las em circulação, estágio 2. Ao adquiri-las José Francisco Queiroz, o colecionador, as lê enviesado por suas próprias experiências – estágio 3 – e lhes concede um novo sentido, o de coleção, no estágio 4.

A respectiva coleção inicia novamente o circuito quando num primeiro estágio sua produção não abrange todos as publicações brasileiras e consiste apenas em um recorte na realidade quando são selecionados certos exemplares para serem guardados e outros ficam ausentes. Este material ganha concretude de arquivo num segundo estágio ao ser inserido dentro do acervo da biblioteca da faculdade ESPM. Sua leitura é feita pela pesquisadora que voz escreve, assim como por qualquer outro estudante, professor ou frequentador da instituição, completando o terceiro estágio. Por fim, a coleção é ressignificada e sobre a forma de artigo novas relações sociais são estabelecidas com estes materiais.

Os relatos de José Francisco Queiroz ajudam a compor o contexto que encena os processos que encadeiam cada parte do circuito. E as diferentes temporalidades: o tempo de aquisição, constituição da coleção, sua desapropriação e doação podem se correlacionar com os diferentes tempos das dinâmicas que operam dentro da semiosfera. Ao se tornarem coleção diferentes textos se chocam para criar algo novo. Já no momento que a coleção se encontra dentro da biblioteca, esta sofre um processo gradual cujos significados aderem e se perpetuam de forma permanente.

Em outras palavras, esse tempo pode ser também descrito como um processo de combate cultural. De acordo com Hall (2003), ao decompor o conceito de cultura popular é possível analisar as mudanças nas relações de força e poder afetaram a formação desse ideal. Esse movimento transparece com a industrialização, a distinção de classes econômicas, o surgimento de uma cultura e imprensa massiva e a marginalização de certas práticas. Assim a palavra popular é explicada: primeiro como aquilo que as massas consumem, mas essa definição torna-se estritamente comercial; segundo como toda produção ou realização feita pelo povo, mas essa definição embora descreva parte do processo agrupa práticas muito dissonantes em um único conjunto; terceiro, definição que o autor compreende como a melhor para ser adotada, pois além de delinear seu conteúdo, exprime a ideia que dentro da cultura há uma disputa entre forças

dominantes e subordinadas, popular passa ser então as materialidades e ações exercidas dentro de determinadas condições sociais e reuniam em si especificidades de certas de classes e elementos sejam tradicionais quanto populares (HALL, 2003).

Desta maneira, continuando com o percurso lógico feito por Hall (2003) pode-se categorizar os distintos embates culturais, nas palavras de Hall (2003):

> A luta cultural assume diversas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação. Raymond Willians prestou-nos um grande serviço ao delinear alguns desses processos através de sua distinção entre os momentos emergentes, residuais e incorporados. Precisamos expandir e desenvolver esse esquema rudimentar. O importante é observá-lo dinamicamente: como um processo histórico. As forças emergentes ressurgem sob velhos disfarces históricos; as forcas emergentes, apontando para o futuro, perdem sua força de antecipação e se voltam somente para o passado; as rupturas culturais de hoje podem ser recuperadas como suporte para o sistema de valores e os significados dominantes de amanhã. (HALL, 2003, p. 259)

Dentro destes paradigmas também podem ser descritos os processos da semiosfera de Lotman (1996; 2009). Igualmente nos textos culturais (LOTMAN, 1996) como nas culturas populares não há um único sujeito responsável que possa ser atribuído autoria. Assim não é cabível perguntar se existe algo autêntico? Ou o primeiro? pois nada é novo, tudo está em constante reformulação, como a máxima de Lavoisier “nada se cria, nada se perde, tudo se transforma”. Os processos comunicacionais manejam sentidos e condicionam nossa experiência e memória, assim como recortam a cultura.

Isso fica mais evidente nas mídias periódicas que, como discorre Vogel (2013) o processo de produção das revistas tem como uma de suas características essenciais as montagens e bricolagens feitas sobre a realidade criando anacronismos.

> O conceito de “revista”, como formação discursiva moderna, é quase consubstancial ao nascimento da imprensa (Contreras, 1999, p. 194). Já a perspectiva de Bloch segue o rastro de uma localização estética desse conceito, que caracteriza a revista a partir do procedimento de montagem que interliga os diversos trabalhos daquilo que se poderia também dizer “produção” de uma revista. É uma perspectiva que afeta o modo de entender o que são as imagens da revista, como material de montagem, e o que são as imagens na revista, como material montado. O que atravessa essa dinâmica é a relação, sempre instável e particular, de adesão e distância que a montagem propõe em relação ao contemporâneo, pois é certo que, compreendida como montagem, a revista fica mais próxima de uma poética do que de uma organização científica do saber. E pode-se duplicar a perspectiva de Bloch: o desmonte e a remontagem dos materiais da revista (as imagens e as temporalidades que as atravessam) tornam-se procedimentos de uma operação

> (ou leitura) que opera francamente com a imaginação e a memória, caracterizando uma historicidade própria, associativa e não linear. (VOGEL, 2013, p. 20)

A revista que em sua materialidade por si só já arquiva e constrói parte da memória coletiva, nos primeiros exemplares há ainda uma projeção do que se propõe para o futuro e os arquivamentos dessas peças que elaboram um acervo de memórias do futuro (NUNES e BIN, 2018). Conceito explorado pelos pesquisadores em comunicação Nunes e Bin (2018) é abordado como "a memória concebida como processo comunicativo e sociocultural pode se valer de modelos, teorias ou usos que pressupõem a criação e a invenção no presente de uma composição dirigida ao futuro" (NUNES; BIN, 2018, p.16).

Considerações finais

No decorrer deste artigo expomos como os processos de construção cultural e identitária estão relacionados com nossa memória e que esta está à mercê das arbitrariedades da nossas subjetividade, concomitantemente com os recortes feitos nos materiais que utilizamos para reconstituir os fatos de que não podemos nos lembrar.

Entre esses materiais, as matérias e artigos publicados nas revistas, viram substrato das memórias coletivas de uma sociedade. Se em sua própria lógica de produção tem como característica a manipulação dos acontecimentos, mesmo que em prol da reprodução jornalística mais verossímil dos fatos, as escolhas de que foi e não preservado com o passar dos anos também alteram essas memórias.

Embora como descrito pelo relato de José Francisco Queiroz, ele não foi o único a selecionar as revistas que passou a colecionar, pois houve um intermédio devido ao recebimento, ou a falta deste, pelas editoras, podemos considera-lo parte do grupo produtor/preservador de documentos antigos que norteiam nosso entendimento da história.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BORGES, Maria Eliza Linhares. Exposições universais e museus comerciais: entre o efêmero e o permanente. *In*: BORGES, Maria Eliza Linhares. **Inovações, coleções, museus**. São Paulo: Autêntica, 2011. Kindle Edition Ebook

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. Metodologias qualitativas. *In*: HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999, p. 61-106

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2017.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). Identidade e diferença. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-131

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do "popular". *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Representação, 2003. p. 247-264

JOHNSON, Richard. O que é afinal estudos culturais? *In*: JOHNSON, Richard, ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma. **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 7-131.

LOTMAN, Iuri. **Culture and explosion**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2009.

LOTMAN, Iuri. La semiosfera I: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. **A memória na mídia**: a evolução dos memes de afeto. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari; BIN, Marco Antônio. Retrofuturismo, espaço e corpo-mídia: steampunk e a memória do futuro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-21, maio, junho, julho e agosto de 2018.

PASSERINI, Luisa. **A memória entre política e emoção**. São Paulo: Letra e voz, 2011.

PEARCE, Susan M. Objects as meaning: or narrating the past. *In*: PEARCE, Susan M. Interpreting **Objects and Collections**. London and New York: Routledge, 1994. p. 19- 29.

VOGEL, Daisi. Revista e contemporaneidade: imagens, montagens e suas anacronias. *In*: TAVARES, Frederico de Mello Brandão; SCHWAAB, Reges. **A Revista e seu Jornalismo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

A MEMÓRIA DA DESIGUALDADE SOCIAL E DA VIOLÊNCIA: Aspectos valorativos da participação brasileira nas mostras latino-americanas de fotografia (México 1978/1981)[1]

Marcelo Eduardo Leite[2]

Resumo
A presente comunicação tem como objetivo expor alguns resultados da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida no *Instituto de Investigaciones Estéticas* da Universidad Nacional Autónoma de México, cujo objetivo foi analisar a participação brasileira nas mostras fotográficas que fizeram parte dos colóquios latino-americanos de fotografia, realizados na Cidade do México nos anos de 1978 e 1981. Tais imagens, agregadas ao acervo do Consejo Mexicano de Fotografia, estão hoje aos cuidados do Centro de La Imagen (CDMX), no qual realizamos nossa investigação. As mostras de fotografia que foram realizadas dentro das atividades dos Colóquios Latino-americanos de Fotografia e demarcaram um esforço pioneiro no sentido de criar laços entre os fotógrafos da região. A presença brasileira foi marcante, sendo o segundo país em número de participantes, ficando atrás apenas do país organizador. Dentre o vasto material da participação brasileira, estão fotógrafos de vertentes variadas, mas se destacam os fotojornalistas e os fotodocumentaristas. Em nossa apresentação daremos atenção ao encaminhamento das questões políticas colocadas pelos organizadores e, ao mesmo tempo, ao processo de adequação dos brasileiros ao viés ideológico proposto no decorrer dos dois eventos, nos quais a crítica social acerca da sociedade latinoamericana foi uma questão central.

Palavras-chave: América Latina; Fotografia; Consejo Mexicano de Fotografia.

Apresentação

No dia 17 de fevereiro de 1977, na Cidade do México, alguns dos principais nomes da fotografia mexicana se reuniram numa das mesas do restaurante Vips e deram os primeiros passos em direção à criação do Consejo Mexicano de Fotografia e a tudo que foi gerado posteriormente por meio de tal associação. Estavam nesse encontro Lázaro Blanco, Enrique Franco, Jorge Alberto Manrique, Pedro Meyer e Raquel Tibol. Dentre seus principais objetivos estava: "Organizar o Primeiro Colóquio Latino-americano de Fotografia" e, paralelamente, realizar "uma exposição da obra representativa da fotografia latino-americana" (CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1977, p. 1). Ambos visavam ter a participação de um grande

[1] Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

[2] Mestre em Sociologia pela Unesp, Doutor em Multimeios pela Unicamp, com Pós-doutorado pela UNAM. Professor Associado na Universidade Federal do Cariri. E-mail: marceloeduardoleite@gmail.com

número de fotógrafos e estudiosos da área, permitindo a unificação de uma variedade de visões por meio de um evento agregador.

O pioneiro colóquio ocorreu no ano de 1978 e, juntamente com ele, tivemos a mostra fotográfica Hecho en Latinoamérica. Primera Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea. Posteriormente, em 1981, tivemos o Segundo Colóquio, também acompanhado da exposição Hecho en Latinoamérica. Segunda Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea.

Nos dois eventos, o Brasil foi o segundo pais na quantidade de participantes e, para a fotografia brasileira, estar nas duas mostras foi algo muito importante e significou um divisor de águas, tanto para aproximar o país de outros latino-americanos, como para que o Brasil pudesse refletir sobre a nossa própria produção. Isso se deve ao fato de que, até aquele momento, não haviam sido feitas ações desse tipo no Brasil. Assim, se tratou de um primeiro esforço para agregar trabalhos com origens e características diversas. Além disso, é pertinente darmos atenção aos percursos necessários para organizar tal demanda, pois eles nos mostram muito da fotografia brasileira da segunda metade do século XX.

Nessa apresentação buscaremos relacionar aspectos da proposta política e ideológica do referido evento com o teor da participação brasileira que, a nosso ver, se molda no decorrer dos dois eventos, de 1978 e 1981, indo em direção ao tipo do discurso objetivado pelos organizadores.

Processos históricos, desigualdades e a busca de uma identidade regional

A segunda metade do século XX se caracterizou pela crescente polarização política na América Latina, especialmente pela existência de governos ditatoriais apoiados pelos Estados Unidos e, ao mesmo tempo, pela consolidação do regime socialista cubano. Além dos fatores políticos, temos ainda como ponto comum o encontro entre colonizadores e nativos ameríndios e, em muitos dos países, a presença dos descendentes de escravos africanos. Tal cenário, colocado num panorama de desigualdade social, fomenta essa nova realidade, que deve ser entendida também por suas trocas e fusões culturais (CANCLINI, 2006).

Além disso, vemos o processo de urbanização dos países, o êxodo rural e o surgimento de grandes cidades. A ideia de identidade regional se modifica, agregando, entre outros, elementos ligados ao multiculturalismo. Assim, perante o neocolonialismo, resgatam-se

realidades locais como espaço de resistência. A partir de tal quadro o sentimento de latinidade ganha corpo. É quando temos pertinentes modificações nas formas de pensar algumas questões sociais, como as minorias étnicas, os camponeses e as populações mais pobres dos centros urbanos. Novas falas, novos movimentos, delineiam a valorização de uma sociedade multicultural, tanto no campo como nas cidades (CANCLINI, 2008). Assim, pensar a América Latina, desde então, é reconhecer um espaço diverso, no qual podemos ver referências culturais distintas e que, ao mesmo tempo, estão interligadas pelas resistências diante de processos de intervenção e de imposições culturais.

A complexidade da formação de uma identidade da região passa por questões diversas. Quem somos nós? Quais nossas similaridades? Que aspectos nos diferem? Como podemos propor uma aproximação? É nessa atmosfera que, no final dos anos 1970, surgem ideias de uma ação ideológica ligada ao uso da fotografia como forma de construção de um discurso crítico. Idealiza-se a fundação do Consejo Mexicano de Fotografia, associação que emerge tendo como uma das metas fazer um grande evento sobre a fotografia latino-americana. Suas diretrizes buscam, claramente, organizar um olhar crítico que valorize o contato direto com a realidade, enfatizando questões sociais vividas numa zona de desigualdades. Nas palavras do principal organizador desse projeto, Pedro Meyer, essa relação entre o fotógrafo e o meio deveria ser direta, cabendo a ele constatar as questões sociais e as inúmeras contradições de nossa sociedade. Diz ele: “Todo que nos rodea son contradiciones, desde lo elemental hasta lo profundo y transcendente. Inmersos como estamos en un ambiente de valores opuestos entre sí, hay quienes, para sobrevivir emocional y moralmente, han aprendido a “ya no ve”” (MEYER, 1978, p. 8). Meyer, deste modo, convoca aqueles que ainda estão comprometidos com um posicionamento político, atentos às questões sociais ao produzir suas imagens. Conclui ele que

> El fotógrafo consciente de su responsabilidad y atento a lo que lo rodea, no puede caer tan fácilmente en la escapatoria mental de prescindir de su ambiente. Se decide “ya no ver”, abdica de su esencia de fotógrafo; en el caso contrário, el grado de agudeza y sensibilidad habrá de ser determinante para fijar el nível de su creación (MEYER, 1978, p. 8).

Nos debates do Consejo Mexicano de Fotografia, a participação de outros personagens também foi determinante, tais como Enrique Franco, Jorge Alberto Marique, José Luís Neyra, Lázaro Blanco, Nacho López, Julieta Jimenez Cacho, Raquel Tibol e Rodrigo Moya. Se, num primeiro momento, eles buscavam um encaminhamento mais imediato com relação à produção

mexicana (na qual cada um à sua maneira estava inserido), o desafio de construir uma organização regional foi subsequente. Já na primeira reunião, a realização de debates e da mostra de fotografia latino-americana constava entre os objetivos traçados (CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1977, p. 1).

Porém, ainda imperava o desconhecimento sobre como alcançá-los, além disso, todo processo dependia da articulação e construção de contatos com pessoas de outros países. Assim, os organizadores tinham a intuição de que a similaridade existia, sem, no entanto, conhecerem-na. O processo de organização do Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografia foi exaustivo, seus membros criaram alianças em outros países no sentido de viabilizar sua realização. A parte da mostra de fotografias, sem dúvida, foi a mais complexa, pois lhes obrigou a fazer uma divulgação da convocatória em todas as nações.

No item da convocatória para a mostra fotográfica, denominado Princípios y Objetivos del Consejo Mexicano de Fotografia (CONVOCATÓRIA, 1978), evidenciam-se aspectos relativos ao discurso fotográfico pretendido, como o fato do fotógrafo ter conhecimento dos problemas sociais de seu país e de seu momento histórico, fazendo, assim, uma arte compromissada com as questões vividas. Notamos, portanto, a evidência do viés político buscado pela organização, dando aos fotógrafos a atribuição de fomentar o debate por meio de suas imagens. Nos termos de Bustus, aquele era um momento no qual se esperava dos fotógrafos latinoamericanos um compromisso com os acontecimentos: “La fotografía asumió una tarea de compromiso social pues existía la necesidad de generar un registro y testimonio, principalmente en una época en que los regimenes autoritarios del poder controlaban la información” (BUSTUS, 2007, p. 58). Trata-se, portanto, da fotografia como uma ferramenta importante para a comunicação sobre as questões vividas na América Latina.

A aproximação com outros países foi gradativa, depois dos primeiros contatos com possíveis colaboradores, foram organizadas listas com fotógrafos que poderiam enviar trabalhos, publicadas notas nos meios de comunicação, além da distribuição direta das convocatórias. A resposta foi surpreendente, tanto do ponto de vista quantitativo, como qualitativo. Coube depois aos organizadores adequar o material aos critérios estabelecidos, elegendo aqueles que se aliavam ao conceito pretendido.

Desta forma, a proposta colocada pelo Consejo Mexicano de Fotografia de evidenciar fotografias comprometidas com a denúncia das desigualdades sociais é, também, uma forma de

permitir um alinhamento ideológico entre fotógrafos cujas obras eram possuidoras de um potencial crítico sobre a realidade regional. O fato é que eles, espalhados por vários países, eles não se conheciam, não estavam articulados e, também não visualizavam de forma tão clara o componente político de suas produções.

O Brasil nas mostras latino-americanas de fotografia

As primeiras articulações relacionadas à participação brasileira nos levam ao professor Boris Kossoy. Por meio dele, algumas conexões ocorreram e, dentro de suas possibilidades, elas fomentaram o interesse de outros pelo evento. A leitura das correspondências trocadas entre o Consejo Mexicano de Fotografia e Boris Kossoy revelam algumas das articulações para a participação brasileira. Após o contato dos mexicanos, Boris inicia uma articulação local. Tal convocação cobre mais de um segmento da fotografia e aponta para a possibilidade de termos correntes diferentes dentro da produção fotográfica nacional, muitas vezes desligada do caráter político proposto. Em correspondências trocadas entre Boris Kossoy e Pedro Meyer, isso se evidencia. Como em de 26 de setembro de 1977, quando Kossoy expressa uma dúvida quanto ao teor dos trabalhos almejados, perguntando se "os fotógrafos amadores (foto-clubes) também serão admitidos?". E justifica sua dúvida: "Gostaria de ter essas informações e outras que julgar necessárias para esclarecimento aos fotógrafos. Em seguida, então, lhes enviarei a lista" (KOSSOY, 1977a, p. 1). Em 22 de dezembro de 1977, Boris Kossoy encaminha nova correspondência, na qual informa que colocou um comunicado sobre o colóquio e a convocatória na revista Iris, especializada em fotografia, "como parte do programa de divulgação que tenho efetuado no Brasil" (KOSSOY, 1977b, p. 1).

Considerando a colaboração de todos os países, foram enviadas 3.098 fotografias de 355 fotógrafos, representando 15 nações. Reunida entre os dias 2 e 5 de março de 1978, a comissão de seleção formada pelo colombiano Jaime Ardila e os mexicanos Fernando Gamboa, Nacho López, Raquel Tibol e Pedro Meyer, selecionou uma finalmente 600 imagens enviadas por 160 fotógrafos. Dentre estes, 46[3] eram brasileiros, aproximadamente 25% do total, quantidade

[3] Incluímos aqui o fotógrafo convidado Boris Kossoy, que não passou pela seleção dos jurados, mas cujas fotografias fizeram parte de Hecho en América Latina. Primera Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea.

superada apenas pelo México, com 50 fotógrafos (CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1978a).

Considerando que os próprios membros do Consejo Mexicano de Fotografia foram aqueles que selecionaram as imagens, intuímos que eles buscaram eleger fotografias convergentes com os critérios por eles elencados. Realizando um processo de curadoria da série fotográfica, alinhando e potencializando os elementos centrais do projeto, criando uma unidade coesa e orientando o público diante do material exposto. Nesse caso o projeto era ideológico e tinha como objetivo articular trabalhos críticos sobre a sociedade latino-americana.

Nesse sentido, as escolhas do Consejo Mexicano de Fotografia foram, sem dúvida, uma forma de definir um modelo, buscando direcioná-lo às definições daquilo que viria a chancelar a fotografia latino-americana para seus próprios membros, com o Brasil sendo parte de tal construção.

Para a Primera Muestra Latinoamericana de Fotografia foram selecionados os brasileiros: Abelardo Bernardino Alves Neto, Adriana de Queiros Mattoso, Alberto Melo Viana, Ameris Manzini Paolini, Antonio Carlos Silva D'Avila, Antônio Luiz Benck Vargas, Assis Valdir Hoffman, Ayrton de Magalhães, Bete Feijó, Boris Kossoy, Claudia Andujar, Evandro Teixeira, Fernanda Maria de Castro Paula, Francisco Aragão, Geraldo de Barros, German Lorca, Januário Garcia Filho, João Aristeu Urban, Leonid Streliaev, Lourenço Delfim Martins, Luis Humberto Martins Pereira, Luiz Abreu, Luiz Carlos Felizardo, Luiz Carlos Velho, Luiz Claudio Marigo, Manuel Antonio Espinosa Cabrera, Maria Beatriz Albuquerque, Mario Antonio Cabrera Espinosa, Mauri Tadeu Gregório Granado, Mazda Pérez, Mendel Rabinovitch, Milton Montenegro, Ódilon de Araujo, Olnay Kruse, Penna Prearo, Reginaldo Rosa Fernandes, Renato de Luna Pedrosa, Ricardo Leone Chaves, Ricardo Nardelli Malta, Ricardo Van Steen, Rosa Jandira Gauditano, Rosa Maria Alves Santos, Sebastião Barbosa da Silva, Vera Simonetti, Vicente Sampaio Neto e Wilson Weber.

O número de representantes brasileiros foi extremamente significativo e aponta o sucesso das estratégias e encaminhamentos realizados. Diante disso, nos parece fundamental que para entendermos a participação brasileira, seja necessário compreender aspectos da difusão realizada, cuja pluralidade de ações proporcionou grande diversidade de propostas, já que houve convocação por revistas, jornais, foto-clubes, além de contatos diretos feitos com alguns dos principais nomes da fotografia brasileira na época. O resultado foi uma

representação bastante diversificada, mesmo que tal convocatória deixasse claro o perfil pretendido pelos organizadores.

Imagens do Brasil nas duas mostras

O primeiro exemplo da participação brasileira vem do fotojornalismo, segmento presente nas duas mostras de fotografia. Vejamos nas figuras 1, 2 e 3, a série denominada "Pátria", de Antônio Luiz Benck Vargas, de Porto Alegre.

Figuras 1, 2 e 3



Fonte: Centro de la Imagen, México

Realizada no ano de 1977, a sequência é um registro histórico da tensão política vivida pelo país e mostra uma militante sendo presa pela polícia durante uma manifestação de rua. A narrativa apresenta prisão de uma manifestante, num protesto no qual ela aparece postando uma bandeira do Brasil, sendo depois cercada por soldados numa ação de repressão, típica daquela época.

Nas figuras 4 e 5, vemos uma das fotografias da série documental sobre trabalhadores diaristas conhecidos como boias frias, desenvolvida por João Aristeu Urban, entre os anos 1977 e 1980. Tal projeto mostra aspectos da realidade de muitos dos trabalhadores rurais no Brasil, indivíduos que, na grande maioria, não foram alfabetizados, que não são proprietários da terra e apenas vendem sua força de trabalho. Na figura 4 vemos um grupo, ainda na escuridão da noite, seguindo em busca dos tais contratos diários de trabalho, na sequência, figura 5, os vemos no ponto no qual esperavam seus possíveis contratantes.

Figura 4 e 5



Fonte: Centro de la Imagen, México

Nas fotografias 6, 7, 8 e 9, vemos a série "Uma visão dos Yanomamis" de Claudia Andujar, realizada em Roraima entre os anos de 1976 e 1977. Atuando como fotojornalista pela revista Realidade, Andujar foi para região amazônica onde, ao encontrar tal grupo étnico, enveredou outro caminho, vindo a se dedicar por décadas a causa dos Yanomamis. Tais trabalhos, dentro de um universo grande de fotografias enviadas pelos brasileiros, nos indicam um posicionamento diante do chamamento crítico colocado pelos organizadores, ou seja, estão alinhadas com aquilo que os organizadores buscavam.

Figuras 6, 7, 8 e 9



Fonte: Centro de la Imagen, México

Em 1980 é divulgada a convocatória referente à Hecho en Latinoamérica. Segunda Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea, visando à exposição de 1981. Buscando fazer uma ponte entre as duas mostras, a convocatória difunde a seguinte informação sobre o evento anterior.

> La Primera Muestra, organizada por el CMF en 1978, rebasó ampliamente las más optimistas expectativas, tanto por el número de autores que participaron como por la calidad de las obras enviadas. Por medio de esa exposición se tuvo la oportunidad de conecer las características del quehacer fotográfico en ese momento, se conoció qué autores estaban haciendo qué tipo de imágenes y en cuales países. Por primera vez, se pudo confirmar de uma manera específica la importância de la fotografia latinoamericana. En resumen, no sólo nos dimos a conocer sino que además nos percatamos claramente de quiénes somos (CONVOCATÓRIA, 1980, p. 2).

Desta feita, os laços com o Brasil já estavam construídos e, as primeiras comunicações no sentido de ter mais uma vez a participação dos brasileiros se dão ainda por meio de Boris Kossoy, e depois conta com o auxílio de Luis Humberto Marins Pereira e de Stefania Bril.

Com relação aos procedimentos de seleção, o Consejo Mexicano de Fotografia elaborou algumas normas voltadas ao comitê. Denominado Critérios y Objetivos para el Comité de Selección, o documento coloca algumas diretrizes a serem seguidas, tais como escolher fotografias "[...] que acusen una identidad propria del fotógrafo latinoamericano, ya sea por su temática, la solidés de su argumento visual [...]" (CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1980, p. 1). Além disso, o documento indica o limite máximo de fotografias a serem selecionadas, máximo de 600 obras, a priorização de séries completas e a exigência de um texto, no qual o participante deveria escrever sobre suas motivações ao desenvolver tal trabalho, sendo este parte do critério de seleção.

A comissão de seleção dos trabalhos foi formada por María Eugenia Haya, de Cuba, Héctos Méndez Caratini, de Porto Rico, Néstor García Canclini, Argentino radicado no México, Max Kozloff, dos Estados Unidos, e os mexicanos Antonio Rodríguez e Pablo Ortiz Monasterio. No total foram recebidas 2.118 fotografias, de 348 fotógrafos de um total de 17 países, sendo selecionadas, finalmente, 584 imagens de 154 autores (HECHO EN LATINOAMERICA, 1981). Assim, como na primeira mostra, o Brasil foi o segundo país em quantidade de participantes, apenas atrás do México.

Por fim, foram classificados 33 brasileiros: Ana Jannini, Antonio Carlos Dávila, Antonio Saggese, Ayrton de Magalhães, Beatriz do Carmo Dominguez, Bernardo Alps, Carlos

Alberto Vieira, Carlos Henrique de Souto, Carlos Terrana, Dulce Araújo, Ed Viggiani, Eduardo Simões, Euvaldo Macedo, Genaro Antonio Joner, Hilton de Souza Ribeiro, Jaqueline Joner, João Aristeu Urban, José Roberto Cecato, Juca Martins, Lino Stefano de Nes, Luis Carlos Felizardo, Luiz Abreu, Mario Espinosa, Maurício Sominetti, Milton Guran, Nair Benedicto, Paulo Vieira Leite, Pedro Vasquez, Renata Falzoni, Ricardo Nardelli Malta, Rino Marconi, Rolnan Pimenta e Vicente Sampaio Neto.

Finalmente, é aberta no dia 24 de abril de 1981 a segunda versão da exposição Hecho en Latinoamérica. Muestra Latinoamericana de Fotografia Contemporánea, desta feita, no Palácio de Bellas Artes, no qual ficou até o dia 31 de maio de 1981. Segundo o comitê,

> Los participantes en esta II Muestra de Fotografia Latinoamericana Contemporánea captaron y recrearon no solo el sufrimiento, despojo, angustia, desesperación y toda la problemática social del hombre en la soiedad latinoamericana, sino sus sentimientos y fraternidad em el seno da la familia, em el trabajo e en otras formas de convivencia humana [...] Ocupán también un sitio importante en la obra que este Comité de Selección examino, las manifestaciones de la herencia cultural de los pueblos de América Latina que afírman su identidad nacional y su propria personalidad, en formas de vida, costumbres, festividades, ingenio creativo, humor y actud ante lós fenômenos existencialistas de la vida y de la muerte. Este Comité de Selección señala también, con interés, la existência entre lós fotógrafos de América Latina, de uma forma de expresión clara, enérgica, vehemente, más propicia al juego de los contrastes que el virtuosismo formal, reveladora de uma personalidad bien definida (HECHO EN LATINOAMERICA, 1981, p. 138).

A primeira crítica publicada sobre a exposição veio pouco após a seleção das fotografias e antes mesmo da mostra, quando Ambra Polidori, do periódico Uno Más Uno, salientou a capacidade de síntese daquilo que é verdadeiramente característico da sociedade latino-americana.

> El comité señaló que en su totalidad la obra seleccionada ofrece una imagen vasta y compleja de la sociedad latinoamericana, de la forma de vida de sus pueblos, del paisage que les rodea, de las condiciones de trabajo, situación política, violencia, arbitrariedades y atentados contra la vida física de los ciudadanos, así como la lucha de esos mismos pueblos por sus derechos cívicos, libertad e independência (POLIDORI, 1980, p. 19).

Ainda, Polidori aponta que a exposição tem amplo caráter de denúncia social, estando dentro dos parâmetros ideológicos buscados pelos organizadores.

> En esta nueva fotografia latinoamericana hay cierta unificación. Las imágenes retratadas hablan de una presencia: la historia de una convulción, de un fuerte conflicto de clases. Es um material que revela la violencia, más pasión, la

> presencia de lo trágico (como el asesinato) rodeado de indiferencia, quizá porque los medios masivos de comunicación lo han hecho pan de todos los dias: pero por medio de la imagen captada y de las representaciones metafóricas del horror, se rescata la importancia de esta violencia em la que estamos inmersos (POLIDORI, 1980, p. 19).

A participação brasileira nessa segunda edição contou com uma grande quantidade de fotojornalistas e, por meio de tais trabalhos, a ênfase nos problemas sociais do país foram muito mais presentes.

A série (Figuras 10, 11 e 12) enviada por Eduardo Simões foi denominada “Confronto” e trata da greve dos metalúrgicos ocorrida em São Bernardo do Campo, na região do ABC paulista, no ano de 1980.

Figuras 10, 11 e 12



Fonte: Centro de la Imagen, México

Na sequência, vemos uma narrativa que nos guia entre o início de um confronto e, finalmente, a detenção dos operários. É um testemunho direto do conflito político e social naqueles que seriam os últimos anos da ditadura militar, no qual vivemos a abertura política.

O tema da repressão policial foi apresentado pelo fotojornalista Juca Martins na Segunda Muestra Latino-americana de Fotografia Contemporánea. Realizada no ano de 1980, na cidade de São Paulo (Figuras 13, 14 e 15), a sequência apresenta a ação violenta da polícia paulistana ao prender uma travesti no centro da cidade de São Paulo. Na última fotografia, a travesti aparece algemada e jogada ao chão, sendo apresentada como um troféu pelos policiais.

Figuras 13, 14 e 15



Fonte: Centro de la Imagen, México

A fotojornalista Nair Benedicto enviou para a segunda mostra a série documental "A questão do menor" (Figuras 16, 17 e 18), realizada entre jovens infratores internos na FEBEM, em São Paulo. Realizada no ano de 1980, tais imagens indicam grande proximidade da fotógrafa para com os indivíduos e penetram nesse universo pouco conhecido, expondo uma realidade que pouco conhecida.

Figuras 16, 17 e 18



Fonte: Centro de la Imagen, México

Realizadas pelo fotojornalista Paulo Leite, então fotógrafo do jornal O Estado de São Paulo, as fotografias 19, 20 e 21, foram enviadas sem título, data e local de realização, mas podem ser identificadas como feitas em São Paulo, devido ao piso do calçamento, típico da cidade.

Figuras 20, 21 e 22



Fonte: Centro de la Imagen, México

Na série, vemos o trabalho de recolhimento de moradores de rua, comum nos dias mais frios do inverno da cidade. Na sequência, é possível constatar que tal ação é feita com certa violência, contando com o auxílio da polícia. O conjunto de fotografias que apresentamos, a nosso ver, se articula com os aspectos políticos buscados pelos organizadores, estando assim o Brasil produzindo aquilo que era esperado como uma fotografia latino-americana preocupada com nossas questões sociais. Além disso, nos parece evidente que, no decorrer do processo das duas mostras, acontece uma adequação ao viés da proposta.

Considerações finais

O projeto de construção de um conjunto crítico da fotografia latino-americana foi, a nosso ver, alcançado de forma muito satisfatória pelos organizadores. Além disso, foi um evento responsável pela aproximação entre produtores de países distintos, que possibilitou posteriormente outros encontros.

Com relação ao Brasil, é notório que, num primeiro momento, o chamamento foi em direção à diversidade, congregando propostas com linhas distintas, dando um conjunto heterogêneo. Porém, com uma análise comparativa dos dois colóquios, vislumbrando aspetos que podem relacioná-los às articulações políticas do evento, vemos as adequações dos brasileiros, indicando um alinhamento discursivo, que faz com que tenhamos maior presença de fotojornalistas e fotógrafos documentais no segundo encontro.

Um panorama comparativo entre as duas participações nos indica um alinhamento ao viés ideológico em questão. Trata-se, porém, de apenas uma parcela da fotografia brasileira, já que o país produz obras de linhas diversas.

Isto posto, devemos considerar que, com relação ao papel político dos fotógrafos e diante do projeto que foi idealizado pelo Consejo Mexicano de Fotografia, houve um avanço significativo em nossa participação, tecendo um manancial relevante que demarcou algumas das possibilidades políticas dadas pela produção fotográfica brasileira diante de uma realidade maior, a latino-americana.

Referências

BUSTUS, Irene Adriana Barajas. **Un discurso latinoamericano en la fotografía de los setenta en México**. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 58.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1978a, México, DF. **Ata** de Reunião, Comitê de seleção da Primera Muestra de la Fotografia Latinoamericana Contemporánea. México, DF, 3 de março de 1978, 1 página.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. 1978b, **Primera Muestra de la Fotografia Latinoamericana Contemporánea**. México, DF, 1978, 1 folheto, 6 páginas.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA, 1977, México, DF, Restaurante Vips (Insurgentes). **Ata** de reunião do conselho. México, DF, 17 de fevereiro de 1977, 3 páginas.

CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFIA. **Critérios y Objetivos para el Comité de Selección**. México, DF, 1980, 3 páginas, p. 1.

HECHO EM LATINOAMERICA II. Segundo Coloquio Latinoamericano de Fotografía. Palacio de Bellas Artes. Ciudad de México. Abril-Mayo 1981. Consejo Mexicano de Fotografía, A.C. 1982.

CONVOCATORIA. Coloquio Latinoamericano de Fotografia. Consejo Mexicano de Fotografia. México, DF, 1978. Folheto, 6 páginas.

CONVOCATORIA. Coloquio Latino-americano de Fotografia/Segunda muestra de fotografía. Consejo Mexicano de Fotografia/Instituto Nacional de Bellas Artes. México, DF, 1980. Folheto, 6 páginas.

KOSSOY, Boris. [Carta] 26 setembro 1977, São Paulo SP [para] Pedro Meyer, México DF. 2f. Colocações variadas sobre a palestra e a convocatória da exposição, 1977a.

KOSSOY, Boris. [Carta] 22 de dezembro de 1977, São Paulo SP [para] Pedro Meyer, México DF. 2f. Esclarecimentos sobre divulgação no Brasil do primeiro colóquio de fotografia, 1977b.

MEYER, Pedro. Introducción. *In*: CONSEJO MEXICANO DE FOTOGRAFÍA. **Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía**. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1978, p. 8.

MONASTERIO, P. O. Predominó un criterio de fidelidad latinoamericana. Tiempo libre/Uno Más Uno, 29 a 25 de abril de 1981, Ano 1/49.

POLIDORI, A. **Estilo próprio em la fotografia latinoamericana**. Uno Más Uno, Ciudad de México, 29 de noviembre de 1980, p. 19.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

AS TECNOIMAGENS E A PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA
Estudo de caso sobre a digitalização das obras de Antonio Benetazzo[1]

Carolina Vilaverde Ruta Lopes[2]

Resumo
Antonio Benetazzo foi um artista plástico e militante político assassinado pela ditadura militar em 1972, cujas obras foram apagadas da arte contemporânea brasileira pela dinâmica de ocultamento do regime militar. Em 2014, a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo deu início ao processo de recuperação de sua memória, inaugurando dois anos depois uma ampla exposição sobre o artista. Este trabalho tem por objetivo discutir o percurso da memória artística de Benetazzo até a digitalização de suas obras - e a posterior criação de uma mostra virtual permanente no *Google Arts and Culture*. A partir do conceito de imagem técnica de Vilém Flusser, analisamos as potências e desafios deste procedimento como estratégia e ferramenta de preservação da memória. Neste sentido, entendemos a digitalização como um movimento de transformação de imagens tradicionais em imagens técnicas, alterando suas características para o observador externo e também o próprio status dessas imagens, que se movem da esfera privada para a esfera pública, garantindo à memória do artista maior visibilidade a longo prazo.

Palavras-chave: Imagem Técnica; Antonio Benetazzo; *Google Arts and Culture.*

Introdução

Artista plástico e militante político, Antonio Benetazzo foi assassinado pela ditadura militar aos 30 anos de idade, em 1972, e teve suas obras apagadas da arte contemporânea brasileira pela dinâmica de ocultamento do regime militar. Espalhados nas casas de amigos e familiares, os trabalhos artísticos de Benetazzo sobreviveram à ação do tempo e foram devidamente reunidos e catalogados apenas em 2014, por ação da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo, no âmbito das políticas públicas pelo direito à memória e à verdade. A partir do levantamento de cerca de 200 obras, o catálogo do artista foi organizado em diferentes períodos e fases, ocasionando na realização de uma exposição no ano de 2016. Dois anos depois, a valorização da memória de Benetazzo e a democratização de seus experimentos artísticos alcançaram nova fase com a digitalização de suas obras e o lançamento

[1]Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Wagner Souza e Silva.

de uma mostra virtual permanente no *Google Arts and Culture*[3], plataforma imersiva e gratuita para compartilhamento de coleções de arte.

Este trabalho tem como objetivo discutir o percurso da memória artística de Antonio Benetazzo até a digitalização e exposição virtual permanente de suas obras, analisando as potências e desafios deste procedimento como estratégia e ferramenta de preservação da memória, a partir do conceito de imagem técnica (ou tecnoimagem) de Vilém Flusser (2002; 2008). Neste caso, entendemos a digitalização como um movimento de transformação de imagens tradicionais (pinturas do artista feitas à mão) em imagens técnicas (arquivos de imagem em alta resolução), alterando suas características para o observador externo e também o próprio status dessas imagens, que se movem da esfera privada para a esfera pública.

Evidenciaremos antes, porém, a trajetória biográfica e política do artista, bem como as diferentes ações de apagamento pelas quais sua memória foi tornando-se dispersa e, por vezes, inacessível. O detalhamento dos aspectos de sua biografia é breve, porém necessário para o entendimento adequado das circunstâncias que levaram ao ocultamento de informações sobre seu percurso na militância e nas artes plásticas. Isto se deve ao fato de que, em torno da memória da ditadura militar no Brasil, a narrativa dominante dos opressores permanece "culturalmente entranhada nos resquícios autoritários da sociedade, que é vítima do esquecimento institucionalizado promovido pelo Estado" (SANGLARD, 2017, p. 2).

Por meio de um breve relato, apresentaremos então o projeto de resgate e promoção da memória de Benetazzo e os diferentes conteúdos ocasionados pela pesquisa sobre sua produção artística, que culminaram na exposição virtual em que centramos a discussão. Norteados por Bergson (2006), reiteramos a relevância de reconstruirmos estes "prolongamentos do passado" para compreendermos a duração da memória de Benetazzo, demonstrando que:

> Nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta. A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente. A memória… não é uma faculdade de classificar recordações numa gaveta ou de inscrevê-las num registro. Não há registro, não há gaveta, não há aqui, propriamente falando, sequer uma faculdade, pois uma faculdade se exerce de forma intermitente, quando quer ou quando pode, ao passo que a

[3] GOOGLE. **Página oficial do Google Arts & Culture**. Disponível em: https://artsandculture.google.com/. Acesso em: 13 mar. 2019.

> acumulação do passado sobre o passado prossegue sem trégua. [...] Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante. (BERGSON, 2006, p. 47)

Vida e morte de Antonio Benetazzo

É preciso resgatar brevemente a trajetória de Antonio Benetazzo, de sua história em vida e das repercussões de sua morte, para entendermos a dimensão do apagamento de sua memória enquanto figura pública na história da arte contemporânea brasileira. Nascido na Itália, em novembro de 1941, Benetazzo imigrou ainda criança para o Brasil nos anos 1950. Desde a adolescência, foi autodidata no campo das artes plásticas. Entre 1960 e 1963, teve os primeiros contatos com a política quando participou ativamente do movimento estudantil na cidade de Mogi das Cruzes, onde morava. Nesse período, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Em 1964, mesmo ano em que o golpe militar foi instaurado no Brasil, mudou-se para São Paulo para estudar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (Universidade de São Paulo). Tornou-se aluno também da Faculdade de Filosofia e Letras (FFL) na mesma universidade, conciliando os dois cursos com o trabalho de professor de Filosofia e História da Arte e com a militância política. Um ano após chegar a São Paulo, rompeu com o PCB por discordar da postura do partido, que havia adotado como diretriz a resistência ao regime militar de forma “pacifista” e institucional.

Seu compromisso com o movimento estudantil e sua aproximação com a luta armada seguiram se aprofundando até 1968, quando optou definitivamente pela guerrilha, passando a ser membro da ALN (Aliança Libertadora Nacional), grupo criado por Carlos Marighella. Benetazzo passou, então, a viver na clandestinidade e, em 1969, seguiu para Cuba, onde realizou seu treinamento como guerrilheiro. Antes de partir, contribuiu com diferentes projetos artísticos, como a criação da capa do primeiro livro do escritor Mario Prata e a direção de arte do filme “Anuska, manequim e mulher”, dirigido por Francisco Ramalho Junior.

No período em que residiu em Cuba, o militante rompeu com a ALN por divergências após à morte de Marighella, e ajudou a fundar o MOLIPO (Movimento de Libertação Popular), outro grupo da luta armada, do qual se tornou um dos líderes. Em 1971, decidiu retornar secretamente ao Brasil. No ano seguinte, atuando como liderança do MOLIPO, foi o principal redator do jornal Imprensa Popular, veículo oficial da organização. Dois dias antes de completar

31 anos, em 30 de outubro de 1972, Benetazzo foi assassinado com extrema crueldade por agentes do Estado brasileiro.

Ao entrar na casa do militante político Rubens Carlos Costa, na Vila Carrão, em São Paulo, no dia 27 de outubro de 1972, foi capturado pela polícia. Na versão oficial apresentada em um comunicado dos órgãos de segurança no dia 2 de novembro - e repercutido por veículos de imprensa, como o Diário da Noite -, Benetazzo foi levado ao DOI-CODI/SP, onde teria confessado, sob tortura, um encontro com companheiros de guerrilha na rua João Boemer, no Brás. Levado ao ponto de encontro pelos militares, teria escapado do cerco e se jogado sob as rodas de um caminhão que passava, cometendo um suposto suicídio.

No entanto, já no período democrático, investigações a respeito das incoerências no laudo de sua morte e depoimentos de militares ao livro "A Casa da Vovó: Uma biografia do DOI-Codi", de Marcelo Godoy (2014), revelaram um destino diferente. Benetazzo foi torturado e assassinado, três dias depois de sua captura, no sítio de extermínio do delegado Sérgio Fleury. De acordo com artigo da jornalista Mônica Bergamo, publicado no jornal Folha de S. Paulo[4], em 19 de julho de 2015:

> Os militares levaram Benetazzo para um sítio em Parelheiros e deram um golpe na cabeça dele. Depois, passaram com a roda de um Fusca sobre seu crânio. No caminho para o Brás, onde pretendiam deixar seu corpo, ele acordou. Resolveram voltar. Dessa vez, decidiram exterminá-lo a pedradas. Com a certeza da morte, fizeram de novo o caminho do Brás, onde o cadáver foi jogado na frente de um caminhão em movimento, para simular suicídio. Era 30 de outubro de 1972. (BERGAMO, 2015)

Antonio Benetazzo foi, então, enterrado pelos militares como indigente em uma vala comum no dia 31 de outubro, no cemitério de Perus, zona sul de São Paulo, dois dias antes da divulgação oficial de sua morte pelo Exército. Apenas em 1982, familiares e amigos conseguiram identificar seus restos mortais, que foram transladados para outro cemitério em São Paulo.

Das dificuldades conexas aos temas relacionados à ditadura militar, especialmente quanto às graves violações de direitos humanos cometidas por agentes do Estado brasileiro no período entre 1964 e 1985, há que se destacar as imprecisões e incoerências que acometem o pesquisador que tenta remontar uma linha do tempo confiável dos acontecimentos. Isto se dá,

[4] BERGAMO, Monica. **O artista indigente**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 de jul. de 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/226585-o-artista-indigente.shtml. Acesso em: 13 de março de 2019.

em grande parte, pela falta de acesso aos documentos oficiais das Forças Armadas que poderiam esclarecer pontos obscuros. Ressaltamos, portanto, que as informações sobre a militância e a morte de Benetazzo estão sujeitas a revisões periódicas, conforme novas informações têm sido descobertas.

Por meio da trajetória de vida e morte do artista plástico e militante político, pretendemos evidenciar que o processo de apagamento de sua memória na vida pública iniciou-se já com seu assassinato e com a conseguinte desinformação promovida por agentes do Exército a respeito de sua morte. Para além da violência física a qual foi submetido, sofreu também a violência simbólica de lhe ser impingida a responsabilidade da própria morte e de ter seu corpo sepultado sem a devida identificação que permitiria a seus entes queridos prestarem suas devidas homenagens.

Uma obra inacabada

No ano de sua morte, em 1972, vivendo definitivamente na clandestinidade, Benetazzo deu início à sua última obra de arte, que permanece até hoje inacabada, interrompida por sua morte precoce. Trata-se do desenho de um vaso marcado a grafite no papel, cujo preenchimento está pela metade: há uma colagem, um trecho pintado a guache e nada mais. O desenho foi iniciado na casa da amiga e historiadora Zuleika Alvim, que ainda mantém o quadro emoldurado em sua sala. Em depoimento à Folha de S. Paulo, Alvim relembra que Benetazzo "pediu para eu comprar umas tintas, uns papéis. E começou a reproduzir uma planta que eu tinha em casa na época"[5].

Anos mais tarde, em 2016, a obra foi escolhida pelo curador Reinaldo Cardenuto para abrir a exposição "Antonio Benetazzo, permanências do sensível", inaugurada como resultado do trabalho de pesquisa sobre o artista encomendado pela Prefeitura de São Paulo. O trabalho incompleto, "preenchido mais pelas ausências do que pelas presenças" (CARDENUTO, 2016, p. 9), ganhou outro sentido no projeto expográfico, como o próprio Cardenuto explica no livro-catálogo produzido junto à exposição: "a impressão de mal-estar não provém apenas de uma experiência estética deixada em aberto, mas sobretudo da vida que foi encerrada

[5] BERGAMO, Monica. **O artista indigente**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 de jul. de 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/226585-o-artista-indigente.shtml. Acesso em: 13 mar. 2019.

prematuramente, da violência que marcou a História do Brasil entre os anos 1960 e 1980" (2016, p. 10).

A história da obra incompleta nos introduz à dimensão de afeto que permeou a sobrevivência das criações poéticas de Benetazzo. Villalba afirma que, com as tradicionais práticas de álbuns e recordações, a família é fundamental para conservar a memória individual, já que "determina o que deve ser lembrado e preservado da ação do esquecimento" (2015, p. 5). De fato, em 1969, antes de partir para o treinamento em Cuba, o artista presenteou amigos e familiares com desenhos produzidos ao longo da década de 1960, permitindo que não se perdessem com sua viagem ao exterior ou com a possível captura pela ditadura militar. Guardados como relíquias ao longo dos anos, estes presentes sobreviveram assim à ação do tempo, conforme relatado em diversos depoimentos do documentário "Entre Imagens - (Intervalos)"[6], dirigido por Reinaldo Cardenuto e por André Fratti Costa.

Deste modo, a memória artística de Benetazzo não poderia ser reconstruída não fosse pelo cuidado com que as obras foram conservadas na esfera íntima e familiar do militante político, preservados como objetos ordinários, mas que "encerram e ativam a memória pessoal e afetiva que muitas vezes está ausente dos relatos históricos" (MELENDI, 2012, p. 6). Cardenuto conta que encontrou "trabalhos emoldurados e outros guardados em fundos de gaveta"[7], mas que todos tentaram conservar as obras.

Em vida, Benetazzo participou de apenas uma exposição: em dezembro de 1968, mesmo mês em que o Ato Institucional nº 5 (AI-5) foi baixado, ele apresentou dois desenhos na 2ª exposição Jovem Arte Contemporânea. Anos após sua morte, já em 1981, Cida Horta, Suzana Lisboa e Fernanda Coelho organizaram uma pequena exposição em homenagem ao militante, com cerca de 12 desenhos, durante o 3º Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos**.** Nove anos depois, o jornalista e artista plástico Alípio Freire organizou a mostra "Pontos, linhas e planos - Antonio Benetazzo e seus camaradas", com cerca de 30 desenhos do artista. Depois das iniciativas citadas, a memória artística de Benetazzo permaneceu dispersa e restrita, assim como as obras, às casas de amigos e familiares, compondo

[6] DOCUMENTÁRIO **Entre Imagens – (Intervalos)**. Direção: André Fratti Costa e Reinaldo Cardenuto. São Paulo, 2016. Cópia no YouTube – perfil do Instituto Vladimir Herzog. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XMkO0jIc3V4. Acesso em: 27 fev.2019.
[7] BERGAMO, Monica. **O artista indigente**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 de jul. de 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/226585-o-artista-indigente.shtml. Acesso em: 13 mar. 2019.

intrincado quebra-cabeças de sua produção nas artes plásticas, sem possibilidade de acesso ao público.

Com o estabelecimento da Comissão Nacional da Verdade (CNV), instituída em maio de 2012, quase trinta anos após o fim da ditadura militar no Brasil, criou-se o contexto político necessário para o resgate da memória do artista, com o estímulo da CNV não apenas à responsabilização dos violadores de direitos humanos, mas também às manifestações sociais e artísticas que trouxessem as memórias do período ditatorial para serem ressignificadas no espaço público com a participação da sociedade:

> Sob este ponto de vista, comissões da verdade são provocadoras do debate público e também responsáveis pelo (re)ingresso da temática dos grandes traumas na mídia e, consequentemente, na arena pública. São, portanto, iniciativas de interesse do campo da comunicação, no sentido de que estimulam novas narrativas e representações – seja no jornalismo, seja no cinema, ou ainda nas manifestações artísticas e populares – sobre os fenômenos investigados. (SANGLARD; NEVES, 2016, p. 3)

Em dezembro de 2014, o terceiro volume do relatório final da CNV, que tratou dos Mortos e Desaparecidos Políticos no período ditatorial, apresentou conclusões e recomendações da Comissão a respeito de Antonio Benetazzo, conforme reproduzido a seguir:

> Diante das investigações realizadas, concluiu-se que Antônio Benetazzo foi morto por agentes do Estado, em contexto de sistemáticas violações dos direitos humanos promovidas pela Ditadura Militar implantada em abril de 1964. Recomenda-se a retificação da certidão de óbito de Antônio Benetazzo, assim como a continuidade das investigações sobre as circunstâncias do caso, para a identificação e responsabilização dos demais agentes envolvidos. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 1071)

No ano anterior ao relatório final da CNV, a cidade de São Paulo, sob a gestão de Fernando Haddad (PT) entre 2013 e 2017, alinhou-se às movimentações federais no âmbito da Comissão, ao criar a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (SMDHC) em 27 de maio de 2013[8], instituindo nesta data também a coordenação de Direito à Memória e à Verdade. Em 2014, a SMDHC deu início ao projeto de promoção da memória em torno da produção artística de Antonio Benetazzo, encomendando ao pesquisador Reinaldo Cardenuto

[8] PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Sobre a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania**.. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/a_secretaria/index.php?p=148581. Acesso em: 13 mar. 2019

um inventário das obras do artista, com o objetivo de colocar em debate o impacto do golpe militar sobre a produção cultural de São Paulo.

Cardenuto realizou a pesquisa por um ano, entre outubro de 2014 e outubro de 2015, por meio de a) revisão bibliográfica: leituras a respeito do artista e da época; b) fontes orais: entrevistas com amigos e familiares ainda vivos; c) fontes gráficas e iconográficas: localização de fotografias, anotações e textos, rascunhos e esboços, objetos e pertences, além de 200 obras finalizadas pelo artista plástico. Datadas entre 1963 e 1972, as obras foram digitalizadas, identificadas e catalogadas, constituindo um vasto acervo da trajetória estética de Benetazzo. Segundo o curador, o artista plástico "utilizou estilos e técnicas mais variados em pinturas, colagens, representações do corpo feminino, abstrações com cores vibrantes e retratos, além de fotografias" e, assim, alcançou "uma qualidade impressionante e, mais do que isso, uma autonomia, uma singularidade".

O acervo recém-criado serviu de base para três diferentes produtos, organizados sob a tutela da coordenação de Direito à Memória e à Verdade: um mini-documentário ensaístico sobre a vida e obra de Benetazzo, um livro-catálogo com a reprodução de 90 desenhos e cinco textos sobre sua trajetória artística, além da exposição "Antonio Benetazzo, permanências do sensível", inaugurada em 2016 no Centro Cultural São Paulo e, posteriormente, no Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes. A mostra apresentou objetos do artista, uma linha do tempo com sua trajetória, exemplar do jornal Imprensa Popular e 90 obras, divididas em cinco fases de sua produção artística, sendo: (1) Desenhos de formação, corpos, paisagens e série Haicai; (2) Estudos em nanquim e obras de engajamento político; (3) Gestação dos monstros e Brasil 68: do grotesco ao abjeto; (4) Em plena ditadura, a poesia, o prazer e a crítica; (5) Desenhos na clandestinidade política.

Nos anos seguintes, o reconhecimento das criações poéticas de Benetazzo como capítulo relevante da arte contemporânea brasileira cresce, como é possível observar em dois momentos singulares. Em fevereiro de 2017, Benetazzo foi incluído no banco de dados da Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira[9], obra de referência virtual, como artista plástico. No ano seguinte, entre setembro e novembro, uma de suas obras compôs a exposição

[9] ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. **Artigo sobre Antonio Benetazzo**. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251484/antonio-benetazzo. Acesso em: 27 fev. 2019

"AI-5 50 ANOS - Ainda não terminou de acabar[10]", inaugurada no Instituto Tomie Ohtake, ao lado de nomes consagrados das artes visuais, como Antonio Dias, Cildo Meireles e Hélio Oiticica.

Virtualização da memória

Parceiro na realização da exposição, o Instituto Vladimir Herzog (IVH) - entidade do terceiro setor fundada por amigos e familiares do jornalista Vladimir Herzog, assassinado pela ditadura militar em 1975 - tornou-se, a partir de 2016, responsável por garantir que todo o material de pesquisa e as 90 obras selecionadas para a mostra estivessem acessíveis ao público por meio de seu website institucional, garantindo a democratização da produção artística de Antonio Benetazzo. Dando continuidade a esta missão, em março de 2018, o IVH inaugurou uma exposição virtual do artista em seu perfil no *Google Arts and Culture*, plataforma gratuita e imersiva para compartilhamento de coleções de arte do mundo todo.

Para compor a exposição virtual, o Instituto Vladimir Herzog utilizou as imagens das 90 obras apresentadas na mostra original[11], que haviam sido digitalizadas em alta resolução para a impressão do livro-catálogo sobre o artista. Em nosso estudo de caso, entendemos esta digitalização como um movimento de transformação de imagens tradicionais (desenhos do artista feitos à mão) em imagens técnicas (arquivos de imagem em alta resolução), a partir da definição de Vilém Flusser.

De acordo com o filósofo, a tecnoimagem (ou imagem técnica) é toda a "imagem produzida por aparelhos" (2002, p. 13). O termo é formulado em oposição ao que ele denomina por imagem tradicional, aquela que seria produzida por mãos humanas, como no caso da pintura. Segundo o filósofo, existe uma diferença crucial entre os dois tipos. Se as imagens tradicionais partem do mundo concreto para o abstrato por meio da mão do artista, já as imagens técnicas saem do universo dos pontos (pixels ou bits) para formar a superfície imagética por meio do aparelho, partindo, portanto, do abstrato ao concreto. Os dois tipos seriam, portanto,

[10] INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Sobre a exposição AI-5 50 ANOS – Ainda não terminou de acabar**. Disponível em: https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/ai-5-50-anos-a-ainda-napo-terminou-de-acabar. Acesso em: 14 mar. 2019.
[11] GOOGLE ARTS AND CULTURE. **Exposição virtual "Antonio Benetazzo, permanências do sensível"**. Disponível em: https://artsandculture.google.com/exhibit/dwICErOPKodDKw. Acesso em: 14 mar. 2019.

opostos e o caráter abstrato da origem da tecnoimagem a impediria de ser uma representação extraída diretamente da realidade (FLUSSER, 2008, p. 23-30).

Para Flusser, é importante determinar esta origem diferenciada porque ela provocaria o grande desafio em relação às tecnoimagens: sua aparente objetividade não permite um deciframento imediato dos textos que elas significam. Enquanto na imagem tradicional o símbolo é evidente, pois há um humano que realiza a mediação entre mundo e imagem, no processo de construção das imagens técnicas tanto o mundo conceitual quanto a interferência do homem permanecem encobertos pela técnica. Apesar de constituírem um testemunho visual, as tecnoimagens também possuem "omissões intencionais, acréscimos e manipulações de toda ordem" (KOSSOY, 2001, p. 154).

O que conseguimos observar deste fenômeno são os momentos de *input* e *output* operados pelo sujeito na máquina, enquanto os movimentos no interior mantêm-se como ocultamento e mistério (FLUSSER, 2008, p. 29). Não é possível ignorar, porém, que o fotógrafo ou artista só pode produzir as imagens que são possíveis de serem realizadas pelo aparelho. A programação da máquina, realizada por mentes humanas em processo anterior ao da criação das imagens, determina em certo grau o que pode ou não se tornar representação. Logo, no processo de digitalização, a tecnoimagem seria construção tanto da visão do homem quanto das possibilidades programadas no aparelho que ele opera (FLUSSER, 2002, p. 15).

No caso das obras de Benetazzo, a passagem das imagens tradicionais para tecnoimagens - e sua posterior publicação na plataforma *Google Arts and Culture* - gerou ao menos dois impactos iniciais. Em primeiro lugar, alterou as características de cada obra para o observador externo, que tem a possibilidade, por exemplo, de manipular a imagem por meio da ferramenta de zoom para avaliar em proximidade inédita as ranhuras e texturas do papel. Este novo tipo de configuração da memória contemporânea, cada vez mais virtualizada e interfaceada, introduz o conceito de patrimônio digital, que pode ser descrito como "tanto as digitalizações de acervos documentais, registros fotográficos digitais de monumentos e patrimônios, como as próprias bases de dados que armazenam e fazem a gestão desses materiais."(OLIVEIRA, 2018, p. 92).

Este movimento de "virtualização da memória e interfaceamento da cultura" (OLIVEIRA, 2018, p. 94) amplia as possibilidades museológicas até então conhecidas. Assim como as coleções expostas no *Google Arts and Culture*, outro exemplo deste processo é o

Museu da Pessoa, que desde 1991 coleta histórias de vida e apresenta os depoimentos de forma virtual e colaborativa. De acordo com Dodebei, projetos nesse formato "oferecem essa oportunidade de registrar as memórias individuais, de transformar o privado em público, de autorizar a reformatação das memórias, e acima de tudo, de dividir a autoria" (2006, p. 14).

Além de oferecer diferentes aspectos de imersão e interação para o visitante, as exposições virtuais também trazem novas dimensões sociais às obras. No caso da digitalização de Benetazzo, por exemplo, alteram o próprio status dos desenhos, que se movem da esfera privada, do círculo familiar a quem o artista confiou suas criações, para a esfera pública, em ações que ativamente tentam inseri-lo na narrativa sobre a história da arte contemporânea no Brasil e ampliam a noção iconográfica da produção artística durante a ditadura militar. Para Mauad,

> O trânsito de imagens familiares para o espaço visual público tornou-se uma estratégia política plasmada no trabalho de memória de cada geração. Pais, mães, tios, tias, avós e avôs assumiram o espaço público para reclamar o paradeiro de seus entes queridos, filhos, filhas, irmãos e irmãs invadiram o mundo das artes para expressar a sua dor e necessidade da reparação. Em ambos os movimentos, o pessoal torna-se político e a fratura na redoma familiar é inevitável. (MAUAD, 2017, p. 407)

Uma das principais características da tecnoimagem, como citado anteriormente, é que seu caráter supostamente não-simbólico e objetivo lhe garante credibilidade. Susan Sontag diz que a foto "equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem" (2004, p. 16). A partir do estudo de caso da digitalização, podemos refletir se o processo de transformação aplicou às imagens tradicionais (agora convertidas em tecnoimagens) o mesmo grau de credibilidade, passando de um mero papel ou desenho a um documento valorizado a ponto de ser digitalizado, selecionado por mérito para ser catalogado.

Conclusões

Com as discussões apresentadas neste artigo, buscamos compreender o percurso da memória artística de Antonio Benetazzo e, a partir do processo de digitalização e exposição virtual das obras do artista, dimensionar o impacto das novas tecnologias de informação para o desenvolvimento de métodos de conservação e valorização da memória. Nossa hipótese, ainda aberta a futuras elaborações, é de que, apesar de facilitar a possibilidade de circulação das

imagens tradicionais quando convertidas em tecnoimagens, a digitalização e exposição no *Google Arts and Culture*, imediatamente, não produz efeito superior ao da exposição tradicional para a ampliação da memória do artista, por ser dependente de outras ações no espaço público fragmentado e por funcionar sob a lógica de algoritmos de distribuição que atuam de forma não transparente. No entanto, a longo prazo, há enorme potencial para colaborar de forma consistente com a preservação da memória, pois os arquivos tendem a se consolidar como referência nas ferramentas de busca da web.

Sendo assim, as potências deste procedimento, observadas nesta primeira análise, seriam a inserção do nome de Antonio Benetazzo ao lado de grandes figuras artísticas (retomando seu devido lugar na história da arte contemporânea brasileira), a tendência de que os arquivos com suas obras sejam consolidados como referência nas ferramentas de busca da web (ampliando a possibilidade de circulação das imagens tradicionais) e a democratização do acesso à cultura promovida com o acesso às suas obras. Em sentido oposto, porém complementar, os desafios deste modelo de promoção da memória envolvem a falta de garantias de proteção e manutenção aos objetos digitalizados (DODEBEI, 2011, p. 40), a possível obsolescência das mídias e "o esquecimento pelo excesso de informações produzidas, armazenadas e em circulação" (OLIVEIRA, 2018, p. 92), dificultando que o público encontre as informações a respeito da produção poética do artista em meio a milhares de outros dados disponíveis na plataforma e na internet .

Referências

BERGAMO, Monica. O artista indigente. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 19 de jul. de 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/226585-o-artista-indigente.shtml. Acesso em: 13 de março de 2019.

BERGSON, H. **Memória e Vida - Textos escolhidos por Gilles Deleuze**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARDENUTO, R. (Org.). **Antonio Benetazzo, permanências do sensível**. São Paulo: Prefeitura de São Paulo - Direitos Humanos, Cidadania e Cultura, 2016. 1ª edição.

COMISSÃO ESPECIAL SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. **Ficha Descritiva de Antonio Benetazzo**. Disponível em: https://cemdp.sdh.gov.br/modules/desaparecidos/acervo/ficha/cid/98. Acesso em: 27 fev.2019.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Relatório III - Mortos e Desaparecidos Políticos**. Dezembro de 2014. Disponível em:

http://www.memoriasreveladas.gov.br/administrator/components/com_simplefilemanager/uploads/CNV/relat%C3%B3rio%20cnv%20volume_3_digital%20mortos%20e%20desaparecidos.pdf. Acesso em: 27 fev.2019.

DOCUMENTÁRIO Entre Imagens - (Intervalos). Direção: André Fratti Costa e Reinaldo Cardenuto. São Paulo, 2016. Cópia no YouTube - Perfil do Instituto Vladimir Herzog. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XMkO0jIc3V4. Acesso em: 27 fev.2019.

DODEBEI, V. D. Memória e Patrimônio: perspectivas de acumulação/dissolução no ciberespaço. **Revista Aurora**, São Paulo, n. 10, 2011. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/4614. Acesso em: 25 de fev. 2019.

DODEBEI, V. D. Patrimônio e Memória Digital. **Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, Rio de Janeiro, a. 04, n. 08, 2006. Disponível em: http://www.unirio.br/morpheusonline/numero08-2006/veradodebei.htm. Acesso em: 25 fev. 2019.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA. **Artigo sobre Antonio Benetazzo**. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251484/antonio-benetazzo. Acesso em: 27 de fevereiro de 2019.

FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas - O elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

GODOY, M. **A Casa da Vovó: Uma biografia do DOI-Codi**. São Paulo: Editora Alameda, 2015.

GOOGLE. **Página oficial do Google Arts & Culture**. Disponível em: https://artsandculture.google.com/. Acesso em: 13 de março de 2019.

GOOGLE ARTS AND CULTURE. **Exposição virtual "Antonio Benetazzo, permanências do sensível"**. Disponível em: https://artsandculture.google.com/exhibit/dwICErOPKodDKw. Acesso em: 14 mar. 2019.

KOSSOY, B. **Fotografia & História** – São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. **Sobre a exposição AI-5 50 ANOS – Ainda não terminou de acabar**. Disponível em: https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes/interna/ai-5-50-anos-a-ainda-napo-terminou-de-acabar. Acesso em: 14 mar. 2019

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. **A vida de Antonio Benetazzo**. Disponível em: https://vladimirherzog.org/exposicao-antonio-benetazzo/vida-de-antonio-benetazzo/. Acesso em: 27 fev. 2019.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. **Sobre a exposição Antonio Benetazzo**. Disponível em: https://vladimirherzog.org/exposicao-antonio-benetazzo/. Acesso em: 27 fev. 2019.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. **Obras de Antonio Benetazzo chegam ao acervo do IVH no Google Arts and Culture**. Disponível em: https://vladimirherzog.org/obras-de-antonio-benetazzo-chegam-ao-acervo-do-ivh-no-google-artsculture/. Acesso em: 13 de março de 2019.

MAUAD, A. M. **Imagens que faltam, imagens que sobram: práticas visuais e cotidiano em regimes de exceção 1960-1980.** In: Estudos Ibero-Americanos - Revista do Programa de Pós-Graduação em História - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 43, n.2, p. 397-413, 2017. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/25742. Acesso em: 14 de março de 2019.

MELENDI, M. A. O museu das insignificâncias: a memória, a arte e os restos da derrota**.** *In*: FLORES, Maria Bernadete Ramos; PETERLE, Patrícia. (Org.). **História e Arte Imagem e Memória**. 1ed. Campinas: Mercado de Letras, 2012, v. 1.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **Antonio Benetazzo**. Disponível em: http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/antonio-benetazzo/. Acesso em: 27 fev.2019.

OLIVEIRA, P. C. Movimento internacional de virtualização da memória e interfaceamento da cultura. **Sillogés** - Revista do GT Acervos: História, Memória e Patrimônio - Associação Nacional de História. Porto Alegre, v.1, n.1, p.75-98, 2018.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Sobre a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania**. Disponível em: https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/a_secretaria/index.php?p=148581. Acesso em: 13 mar. 2019.

SANGLARD, F. N. COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE: uma política de memória e (também) de comunicação. *In*: XXVI ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Faculdade Cásper Líbero, 2017, São Paulo. **Anais eletrônicos..** Disponível em: http://www.compos.org.br/data/arquivos_2017/trabalhos_arquivo_RW90WWD585U8V3LOUGKS_26_5524_15_02_2017_13_09_13.pdf. Acesso em: 14 mar. 2019

SANGLARD, F. N; NEVES, T. MEMÓRIA E ESQUECIMENTO NA CNV: um estudo sobre a (res)significação da ditadura. *In*: XXV Encontro Anual da Compós - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Goiás, 2016, Goiânia. **Anais eletrônicos**. Disponível em: http://www.compos.org.br/biblioteca/templatexxvcompos_3415.pdf. Acesso em: 14 de março de 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VILLALBA, L. F. Fotografia como suporte da memória coletiva**.** *In*: ALCAR 2015 - 10º Encontro Nacional de História da Mídia - UFRGS, 2015, Porto Alegre. **Anais eletrônicos**. Acesso em: 13 de março de 2019.

A UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL – USCS – E A FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA DE SÃO CAETANO DO SUL:
Aproximações entre os teóricos da educação ocidental e a história da educação local [1]

Márcia Gallo[2]

Resumo
A disciplina História das Ideias Pedagógicas faz parte do currículo do Curso de Pedagogia da USCS – Universidade Municipal de São Caetano do Sul, abordando um panorama das principais correntes educacionais e do pensamento dos teóricos dos séculos XVII ao XX. Entre seus objetivos, a disciplina elenca: relacionar as teorias com os fatos atuais a uma ação de reflexão da educação; e sistematizar a história das ideias pedagógicas com os nossos dias, sempre pensando na formação do educador. Como docente, encontrar meios de contemplar esses objetivos e promover a aproximação entre as ideias universais sobre Educação e a educação local foi o que motivou a busca de estratégias para as aulas. Pensando em proporcionar aos discentes a oportunidade de verificar, praticamente, a aplicação da teoria no passado recente em escolas do nosso município, foi realizada a pesquisa sobre as propostas pedagógicas de algumas escolas, no Centro de Documentação da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul. A indicação de artigos publicados na Revista Raízes aos grupos de alunos, seu estudo e contextualização com a teoria aprendida foi compartilhada por meio de seminários, avaliados no período do segundo semestre do ano de 2018. Ao mesmo tempo, como colaboradora da Fundação Pró-Memória, promover a divulgação do trabalho diversificado da Fundação e do seu acervo de documentos aos universitários trouxe novos desafios a serem perseguidos e estão sendo pensados a partir da experiência relatada acima. Com base nas análises de GADOTTI, 2002, MASETTO, 2003 e SAVIANI, 2013, trazendo as ideias de teóricos estrangeiros e nacionais, foi desenvolvida a estratégia que poderá concorrer para que novas abordagens sejam oferecidas aos estudantes. Artigos das Revistas *Raízes* Nºs 7, 9, 26 e 40 trouxeram dados sobre a história e as propostas pedagógicas de escolas da cidade.

Palavras-chave: Centro de Documentação; História da Educação; Acervo de Documentos.

Introdução

A preocupação em aliar teoria e prática tem sido uma constante nas atividades docentes, no sentido de oferecer maior compreensão e significado às aulas, ou seja, para dar sentido aos conceitos abordados nas aulas. Ao lado dessa preocupação, encontramos as orientações dos avaliadores do Ministério da Educação, que, periodicamente, visitam as instituições de ensino superior e indicam a necessidade de aplicação dos conhecimentos teóricos. Para Masetto

[1] Trabalho apresentado no GT-8: Cultura e Memória: Acervos Culturais, Centros de Documentação e Comissões da Verdade, no III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado de 6 a 8 de maio na Universidade Municipal de São Caetano do Sul.
[2] Mestre em Educação: História, Política, Sociedade pela PUC-SP, docente da Curso de Pedagogia da USCS e Coordenadora Geral da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul.

(2003), a aula deve ser compreendida como um espaço de convivência: "A aula funciona numa dupla direção: recebe a realidade, trabalha-a cientificamente, e volta a ela de uma forma nova, enriquecida com a ciência e com propostas novas de intervenção" (p.75). Levar os discentes a encontrar na realidade os conceitos aprendidos teoricamente é o percurso esperado do processo ensino-aprendizagem.

Na busca de conseguir concretizar esse processo, a condição de docente da Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS - uniu-se ao trabalho que realizo como coordenadora geral da Fundação Pró- Memória de São Caetano do Sul. Quanto à docência, na disciplina História das Ideias Pedagógicas do Curso de Pedagogia, a tarefa foi trazer os principais indicativos das teorias da Educação do passado para que fossem compreendidas pelos discentes e, além disso, encontrar na história da Educação do município as aproximações com aqueles teóricos. O objetivo foi sendo realizado por meio da adoção de estratégias que envolveram pesquisas e apresentações orais com debates.

Na primeira parte deste artigo, serão apresentados o histórico e a estrutura de funcionamento das duas instituições que foram aproximadas na estratégia realizada. A Universidade Municipal de São Caetano do Sul completou 50 anos de criação em 2018 e vem expandindo suas atividades, com a criação de novos cursos e ampliação do número de alunos, tanto na Graduação, quanto na Pós-Graduação, assumindo um papel de liderança na região. A internacionalização também vem sendo uma de suas metas. A Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul foi criada em 1991, sendo uma das três instituições desse tipo no Estado de São Paulo. Além do Centro de Documentação Histórica, também engloba outros equipamentos bastante dinâmicos como a Pinacoteca Municipal, o Museu Histórico, o Espaço do Forno entre outros.

A segunda parte trata da constituição da disciplina História das Ideias Pedagógicas bem como da descrição das estratégias adotadas com os resultados obtidos e a contribuição dos autores elencados na bibliografia do curso. Nas considerações finais será apresentada uma avaliação da estratégia e seus possíveis desdobramentos, pensando numa maior aproximação entre as duas instituições.

Por estarem situadas num município com área total de 15 Km2 e por tratarem de assuntos ligados à Cultura e Educação, as duas instituições vêm estreitando laços há muito tempo. O fato de estarem ligadas à municipalidade e terem em seus quadros profissionais que atuam,

concomitantemente, em ambas as instituições tem favorecido o estreitamento das relações institucionais em diversos âmbitos, como a colaboração quanto a questões públicas e acadêmicas. Neste artigo, serão apresentadas as duas instituições por meio de dados históricos e da descrição de suas características e atuação.

A Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS

Criada em 1º de agosto de 1968, pelo governo municipal, fruto do trabalho de um grupo de pessoas idealistas, a então Faculdade Municipal de Ciências Econômicas, Políticas e Sociais iniciou suas atividades com uma aula inaugural para 130 alunos. Já em 1970, a instituição recebeu a denominação de Instituto Municipal de Ensino Superior – IMES, nome que a acompanhou por 27 anos. Aos quinze anos de existência, em 1983, o IMES contava com 3.300 alunos e 85 professores, um Centro de Processamento de Dados e uma biblioteca com mais de 8.000 volumes. No ano 2000, o IMES é elevado à categoria de Centro Universitário, já contando com 5.000 estudantes e 9 cursos de Graduação, nas áreas de Gestão, Comunicação, Direito e Computação. Um ano depois, com o início das atividades do curso de Educação Física, IMES estende sua atuação à área da Saúde, abrindo mais uma vertente no grande leque de serviços que oferece à comunidade.

A mudança para universidade ocorreu no ano de 2007, quando recebeu a denominação de Universidade Municipal de São Caetano do Sul, já contando com dois *campi*. A Universidade continuou ampliando suas atividades e, no ano de 2014, inaugurou o curso de Medicina em novo *campus*, na cidade de São Paulo. Em 2018, a USCS abriu novos cursos de graduação, como Arquitetura e Ciências Aeronáuticas, e contava com mais de 8 mil alunos em 4 *campi*, 120 cursos de especialização, além do cursos de Mestrado e Doutorado.

Reproduzimos a seguir a Missão da Universidade, constante de seu perfil institucional:

> A Universidade Municipal de São Caetano do Sul - USCS tem como missão: "gerar, sistematizar e socializar o conhecimento e o saber em todas as suas formas, tornando-os acessíveis à sociedade e colaborando, sobretudo, para o desenvolvimento integrado da região do Grande ABC."

Importante também acrescentar os *Valores* que são os pilares da Universidade: Ética, Democracia, Pluralismo, Autonomia, Solidariedade e Comprometimento. E entre o rol de *Princípios* orientadores da existência da Universidade encontramos aquele que diz respeito, diretamente, ao que foi proposto neste trabalho: "Comprometimento com o estudo da realidade

social, política e econômica que compõem a identidade brasileira, fundamentado em uma sólida formação teórica". Por meio da formação teórica oferecida aos estudantes do curso de Pedagogia foi proposto o trabalho de conhecimento da realidade da Educação local no passado recente.

A Fundação Pró- Memória de São Caetano do Sul e o Centro de Documentação

Nos seus 28 de existência, a Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul ampliou seus projetos de maneira a contemplar diferentes espaços de história, memória, cultura e arte. Encontramos em sua página oficial as missões que norteiam e compõem a instituição:

> Criar, organizar, instalar e manter estabelecimentos e atividades voltadas à preservação, manutenção e divulgação do patrimônio local são missões da instituição. Para isso, suas ações são desenvolvidas nas áreas museológica, arquivística, documental, artística, editorial, de pesquisa histórica e preservação do patrimônio, sempre com o intuito de oferecer ao maior número de pessoas a oportunidade de conhecer a história de São Caetano do Sul.

Além do Centro de Documentação Histórica, sua estrutura é composta pelo Museu Histórico Municipal e pela Pinacoteca Municipal.

Atualmente, a sede da Fundação Pró-Memória situa-se no conjunto de dependências denominadas Complexo Educacional do Ensino Fundamental, composta também pela Biblioteca Municipal "Paul Harris" e pela Academia de Letras da Grande São Paulo.

A Fundação conta com espaços expositivos, como o Salão de Exposições, localizado no Espaço Verde Chico Mendes, o Espaço Cultural - Casa de Vidro e o Espaço do Forno onde são realizadas exposições que divulgam o acervo iconográfico e documental da instituição. Na Casa de Vidro, a Fundação Pró-Memória instalou o Ateliê Pedagógico, para experimentações com gravura, desenho e outras técnicas, assim como para atividades integrantes das visitas monitoradas à Pinacoteca. Seguem informações encontradas na página oficial da Fundação Pró-Memória:

> Sempre objetivando promover a reflexão, a experimentação e a aquisição do conhecimento, a Fundação Pró-Memória conta com mostras itinerantes, que podem ser realizadas em escolas, empresas e estabelecimentos comerciais. O trabalho de preservação do patrimônio cultural é realizado, principalmente, por meio de projetos e iniciativas que envolvam diretamente a população, com o propósito de informar e despertar nos cidadãos a consciência para a valorização do patrimônio da cidade e para a formação de sua identidade cultural, ou seja, sua capacidade de sentir-se pertencente a um grupo.
> Ainda dentro desta premissa, a programação da Fundação Pró-Memória inclui também eventos como cursos, palestras, encontros e mesas-redondas, que

> reúnem pesquisadores, professores, críticos, artistas e instituições da área do patrimônio histórico, artístico e cultural.

Pelo exposto, podemos conhecer a gama de atividades realizadas e ofertadas pela Fundação em seus diferentes espaços. O destaque maior se deve ao Centro de Documentação Histórica, que é o "coração" da Fundação, pois seu acervo é fonte de pesquisas internas e externas para as publicações, trabalhos universitários e particulares.

O Centro de Documentação Histórica

O Centro de Documentação Histórica da Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul foi criado em 1993 e tem como principal objetivo servir como fonte permanente de pesquisa para estudantes, pesquisadores, memorialistas, historiadores e outros interessados na história da cidade e da região. Fazem parte do seu acervo livros, mapas, jornais, documentos e um arquivo de imagem e som, que fica disponível para consultas e pesquisas. A colaboração da comunidade foi importante na construção do acervo e há documentos datados desde o século XIX, muitos doados por famílias da cidade e da região. Para organização e preservação, os documentos são divididos em gêneros documentais: Documentação Textual, Iconográfica, Eletrônica, Fonográfica e Audiovisual.

O Centro realiza atividades por meio de programas e projetos. O Programa Encontro com a História recebe crianças e jovens das instituições de ensino para uma visita, acompanhada de monitoria, da qual faz parte uma palestra com audiovisual sobre algum tema da história da cidade incluindo mostra de objetos históricos, como tijolos das olarias do início do século XX e outros. Nesse programa, em 2018, foram atendidos 1.140 alunos de 15 escolas das redes públicas e privada.

Quanto ao projeto Baú de Memórias, foram recebidas 800 doações, sendo 616 somente de fotos. Com relação aos atendimentos, foram realizados 192 entre atendimentos internos e externos, entre consultas e indicações. Quanto à informatização do acervo no banco de dados Alexandria, a revisão somou 8.800 registros e a atualização a 513 livros e 245 fotografias em 2018. O total de fotos do acervo contém 23.000 registros.

Além dos projetos citados o Centro oferece, permanentemente, subsídios para a edição da Revista *Raízes*, de periodicidade semestral e cunho histórico e de memória. O lançamento ocorreu em julho de 1989 pela Assessoria de Comunicação Social da Prefeitura de São Caetano do Sul.

> O lançamento da revista *Raízes* marca uma nova e importante etapa na divulgação e incentivo a pesquisas referentes à História – antiga e recente – de São Caetano do Sul. Concebido como espaço aberto à colaboração daqueles que se vêm dedicando, com seriedade e assentados na metodologia científica, ao resgate da memória, objetiva registrar os mais diversos aspectos da formação econômica e sociocultural do Município. (JOVANOVIC, 1989, p. 2)

O primeiro número tinha 42 páginas e trouxe dez artigos, entre crônicas, relatos e pesquisas históricas, além de uma reportagem sobre o Museu Histórico da cidade. A Edição tinha a capa colorida e o interior incluía muitas fotos em preto e branco. A partir do número 15 da revista, em julho de 1997, a publicação passou a ser assinada pela Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul. Desde seu lançamento, a revista passou por mudanças, mas não se distanciou de seus objetivos. Atualmente, a revista encontra-se no número 58, completando 30 anos de existência em 2019 com características bem diversas: são 143 páginas, com fotos em branco e preto e coloridas. As 25 matérias estão distribuídas em seções: Em Foco (matéria de capa), Memória, História Oral, Especial, Homenagem, Curiosidades, Artigos, Cultura, esportes, Poesias e Crônicas, Regionais, Memória Fotográfica, Raízes e Retratos e Registro.

Foi a riqueza do acervo da Revista Raízes que motivou a ideia de buscar informações sobre a Educação do passado da cidade, procurando identificar ali as teorias e princípios dos grandes pensadores da Educação Ocidental.

A disciplina história das ideias pedagógicas

O curso de Pedagogia da USCS foi criado em 2007, com vagas abertas nos períodos manhã e noite. Sua grade curricular é composta por disciplinas distribuídas em três anos, com carga horária semestral. A disciplina de História das Ideias Pedagógicas é oferecida para o 2º semestre com carga horária de 80 horas semestrais. Para conhecer o que envolve a disciplina, encontramos em Saviani (2013, p.6):

> Por *ideias pedagógicas* entendo as ideias educacionais, não em si mesmas, mas na forma como se encarnam no movimento real da educação, orientando e, mais do que isso, constituindo a própria substância da prática educativa. Com efeito, a palavra "pedagogia" e, mais particularmente, o adjetivo "pedagógico" têm marcadamente ressonância metodológica denotando o modo de operar, de realizar o ato educativo. Certamente foi à vista dessa constatação que Durkheim, embora a partir de pressupostos teóricos distintos dos meus, definiu a pedagogia como "teoria prática da educação" (DURKHEIM, 1965).

> Com essa definição pretendia ele indicar que a pedagogia é uma teoria que se estrutura em função da ação, ou seja, é elaborada em razão de exigências práticas, interessada na execução da ação e nos seus resultados. Tal expressão não deixa, contudo, de ser estranha porque, pressupondo a oposição entre teoria e prática, se torna visivelmente paradoxal: em contrapartida, para evitar confusões, acaba por obrigar-nos a introduzir a expressão "teoria teórica", visivelmente redundante. De qualquer modo, tal definição põe em evidência a estreita ligação entre as ideias pedagógicas e a prática educativa.

As palavras de Saviani apresentam o caráter da disciplina que, apesar de paradoxal, por tratar de ideias pedagógicas e não educacionais em sua essência, nos remete à teoria e prática. No mesmo sentido estão as palavras de Gadotti, ao apresentar o campo de estudo e suas características:

> O estudo das ideias pedagógicas não se limita a ser uma iniciação à filosofia antiga ou contemporânea. Também não se resume ao que os filósofos disseram a respeito da educação.
> Mais do que possibilitar um conhecimento teórico sobre a educação, tal estudo forme em nós, educadores, uma *postura* que permeia toda a prática pedagógica. E essa postura nos induz a uma atitude de reflexão radical diante dos problemas educacionais, levando-nos a trata-los de maneira séria e atenta. (GADOTTI, 2002, p.15)

Os dois autores indicam aos docentes a importância da abordagem da disciplina História das Ideias Pedagógicas de maneira a não se limitar nem à História da Educação e nem à Filosofia da Educação, mas buscar uma abordagem reflexiva que se aproxime dos problemas atuais da Educação.

A seguir, apresentamos os objetivos e os conteúdos da disciplina.

Objetivos: *Compreender que o estudo das ideias pedagógicas não limita-se apenas à filosofia, mas um conhecimento teórico da educação em busca de excelentes educadores. Possibilitar reflexões sobre os problemas educacionais levando-nos a dar a devida importância e responsabilidade da nossa função. Relacionar as teorias com os fatos atuais a uma ação de reflexão da educação. Sistematizar a história das ideias pedagógicas com nossos dias sempre pensando na formação do educador. Levar os educadores a um conhecimento que façam com que saiam do senso comum e repensem teorias e práticas criando um cenário de transformação.*

Conteúdo programático:

***Unidade 1 - Conceito de Educação** - Definições clássicas; Outros sentidos da Educação: Instituição, Processo, Produto; Modalidades da Educação: Informal, Não Formal*

*e Formal**;** Educação, objeto de Estudo da Pedagogia; Pensamentos Oriental, Grego, Romano e Medieval.*

Unidade 2 – O Pensamento Pedagógico : *Comênio, Rousseau e Pestalozzi Comênios.*

Unidade 3 – A escola nova e educadores brasileiros, manifesto dos pioneiros e educação popular: *A arte de ensinar; Jesuítas e reformas pombalinas; Manifesto dos Pioneiros; Escola pública e popular.*

Unidade 4 – Processo educacional da Pedagogia produtiva e perspectiva atual: *Pedagogia produtiva; Estruturação educacional – Lei de Diretrizes e Bases; Perspectiva atual.*

Ao planejar as atividades para a turma do 2º semestre, em 2018, dois dos objetivos indicaram a possibilidade de unir aos estudos teóricos algo mais prático e próximo dos alunos, mesmo não saindo do campo da História. São eles: *Relacionar as teorias com os fatos atuais a uma ação de reflexão da educação. Sistematizar a história das ideias pedagógicas com nossos dias sempre pensando na formação do educador*. Depois de terem sido desenvolvidos estudos das ideias de grandes expoentes da Educação, como Comênio, Rousseau e Pestalozzi, também Paulo Freire, entre outros, havia a necessidade de tratar essas ideias localmente, ou seja, no âmbito da realidade dos alunos que, em sua maioria, residem no município de São Caetano do Sul e os demais em municípios vizinhos. Outra preocupação foi a de utilizar estratégias que pudessem desenvolver nos alunos algumas competências.

Masetto (2003, p. 104) afirma que o ensino com pesquisa é uma estratégia fundamental para a qualidade dos estudos de graduação e pós-graduação e é uma técnica que permite o desenvolvimento de várias aprendizagens:

- tomar iniciativa na busca de informações, dados e materiais necessários para o estudo;
- entrar em contato com as mais diferentes fontes de informações (livros, revistas, periódicos, anais de congressos, músicas, fotos etc.) e com os mais diversos ambientes informativos (bibliotecas, internet, sites etc.), com especialistas de seu curso e de outras instituições mediante entrevistas, e-mails etc;
- selecionar, organizar, comparar, analisar, correlacionar dados e informações;
- fazer inferências segundo dados e informações, levantar hipóteses, checá-las, comprová-las, reformulá-las e tirar conclusões;
- elaborar um relatório com características científicas;
- comunicar os resultados obtidos com clareza, ordem, precisão científica, oralmente ou por escrito.

O autor orienta que essa prática seja usada uma vez no semestre ou duas no ano, devido ao tempo necessário para realizá-la. E foi a proposta escolhida para o desenvolvimento do estudo planejado. A partir dessa decisão, os passos que se seguiram foram de ordem prática, propondo aos alunos o trabalho em grupos, elaborando um cronograma e buscando um formato mais apropriado a alunos do período noturno, que já atuam no mercado de trabalho e têm um tempo menor para se dedicar aos estudos.

Tendo por base a pesquisa, o formato escolhido foi o de um seminário, uma técnica muito utilizada e que inclui pesquisa, discussão e debate. Para Lakatos (2010, p. 17): “Essa técnica desenvolve não só a capacidade de pesquisa, de análise sistemática de fatos, mas também o hábito do raciocínio, da reflexão, possibilitando ao estudante a elaboração clara e objetiva de trabalhos científicos”.

Os trabalhos em grupo são comuns no ambiente universitário, pois proporciona interação e desenvolvimento de relações no ambiente da universidade, podendo estender-se além dele. As possibilidades de contato virtual diminuíram os encontros presenciais, mas ainda permanecem as discussões no grupo e ensaio para as apresentações. Gil (2006) argumenta que os seminários, muitas vezes, são utilizados de forma equivocada por professores, tornando-se apenas “uma aula expositiva que é dada não pelo professor, pago para ministra-la, mas sim pelos alunos que pagaram para assisti-la”. (p.172)

Nesse sentido, prevalece a preocupação em oferecer um clima autêntico de pesquisa e discussão dos temas, que estes sejam de interesse dos alunos e tenham aproximação com sua prática, não havendo uma forma única e correta de realiza-lo. Gil também indica a necessidade de que os temas apresentem certa relação de complementaridade. “O que se espera é que ao final do seminário tenham sido produzidos novos conhecimentos com base nos assuntos pesquisados e discutidos”. (GIL, 2006, p. 173).

Gil também se refere à avaliação das discussões que podem ser facilitadas ou prejudicadas por vários fatores, tanto de ordem física, quanto de ordem conceitual até o modo de condução do seminário pelo professor. Para o autor, a responsabilidade do professor é grande no sentido de melhorar a qualidade das discussões. Com relação ao trabalho acima, foram verificadas ótimas apresentações, com muita segurança por parte dos expositores, procurando transmitir com a ajuda recursos audiovisuais o conteúdo determinado. É recomendado que, “ao final de

cada discussão o professor faça um balanço com a finalidade de identificar falhas que possam ser corrigidas em futuras discussões". (GIL, 2006, p.173)

As orientações de Lakatos e Gil foram úteis para a elaboração e condução dos seminários propostos aos nove grupos, como apresentado no Anexo A.

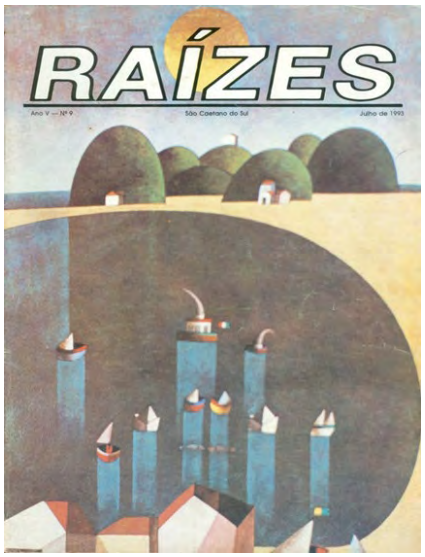
Nesta proposta, a escolha dos artigos que retratavam instituições da Educação local foi feita pela professora, visando a formar um leque de diversas propostas e momentos, para maior abrangência do estudo e também visando a contemplar os objetivos da disciplina, elencados acima.

Os temas foram sorteados entre as equipes e as referências foram indicadas para a pesquisa. Os alunos tiveram acesso às revistas *Raízes* selecionadas gentilmente cedidas pelo Centro de Documentação Histórica e utilizaram os artigos e textos da bibliografia indicada para o curso. Essas fontes estão indicadas nas Referências Bibliográficas.

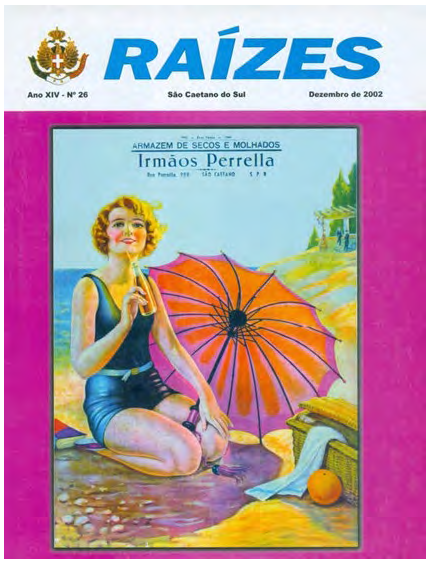
Abaixo, imagens das capas de algumas das revistas utilizadas para a pesquisa dos alunos. Algumas revistas continham mais de um artigo selecionado.



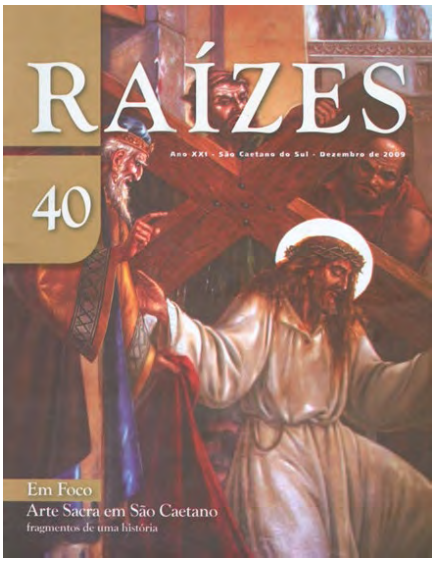
Revista de Julho de 1992



Revista de Julho de 1993



Revista de Dezembro de 2002



Revista de Dezembro de 2009

Os seminários aconteceram em dois dias de aulas, num total de oito aulas utilizadas, tendo, após a apresentação dos grupos, os debates que foram ilustrados com os comentários dos grupos. Os alunos utilizaram vários recursos, desde a exposição oral até o Datashow para a apresentações em *power point*. Os grupos também trocaram cópias dos trabalhos para que todos os alunos pudessem ter acesso a todos os trabalhos.

Considerações finais

As expectativas dos docentes sobre o desempenho de seus alunos sempre são as melhores, embora não se concretizem em sua totalidade, pois há que se contar com as diferenças que eles apresentam em vários sentidos como a formação anterior, as possibilidades de contar com ambiente doméstico favorável à cultura, o empenho pessoal e o interesse de cada aluno, enfim, as características que os estudantes trazem e que são importantes.

Ao programar os seminários, as expectativas foram as mais positivas possíveis, procurando utilizar a técnica elencada pelos autores citados como um formato diferenciado na rotina das aulas expositivas. Além disso, contemplar um dos *Princípios* seguidos pela USCS traz a conscientização de estar ao lado de outros docentes e estudantes em busca da formação oferecida de forma adequada.

Devido à condição dos alunos cursarem o período noturno e já estarem atuando no mercado de trabalho, tiveram dificuldade em se dedicarem às pesquisas, o que acabou sendo assumido em parte pela professora, por meio de indicações, pois tinha acesso direto aos arquivos. Em outra oportunidade, será muito importante que os próprios estudantes realizem a pesquisa integralmente, conhecendo a riqueza do acervo do Centro de Documentação Histórica da Fundação Pró-Memória. Da diversidade de propostas de escolas, demonstrada no Anexo A, os alunos puderam concluir quais instituições ainda permanecem em atividade, como a Escola Municipal de Ensino Fundamental "Senador Flaquer" e o Instituto de Ensino Sagrada Família, bem como aquelas que já não existem como o Instituto Rocha Pombo e a Escola Libertária. Outra observação pôde ser realizada em relação às instituições que passaram por mudanças ao longo de sua história como o SENAI "Armando de Arruda Pereira", que oferece até o ensino superior, e o Ginásio Vocacional de Vila Santa Maria, cujo projeto foi interrompido pelo governo militar. Essas e outras conclusões enriqueceram os seminários.

Além desses resultados positivos, os alunos tiveram a possibilidade de encontrar em suas famílias relatos pertinentes aos temas abordados e que foram expostos durante os debates. Um deles dizia respeito ao período em que o avô de uma aluna tinha frequentado, na infância, o Instituto Sagrada Família, uma escola confessional da cidade, no qual passara por um episódio em que um dos padres havia orientado seus pais, bisavôs da aluna, para trocarem o primeiro nome do menino, pois era diferente demais para a época, tornando-se motivo de chacota dos colegas. Neste caso, a pesquisa proporcionou um momento de história oral riquíssimo, mesmo não previsto no plano inicial dos seminários.

Outras possibilidades poderão ser concretizadas por meio da pesquisa para os seminários. Podemos indicar como uma delas a visita às instituições que ainda se encontram em atividade e verificar os fatores que colaboraram para essa permanência. A realização de seminários sobre outras instituições de ensino da cidade que poderiam ter sua trajetória estudada com base nos dados do Centro de Documentação Histórica também poderia ampliar os estudos na disciplina.

Quanto ao Centro de Documentação Histórica, as possibilidades são muito grandes, não só pelo que oferece a Revista *Raízes* em seus textos, mas por meio de fotos e outros documentos pertencentes àquele Centro.

Referências

FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA. **Objetivos.s/**a. Disponível em www.fpm.org.br /Acesso: em 2 jun 19.

GADOTTI, Moacir. **História das Ideias Pedagógicas**. 8°. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

GIANELLO, José Roberto. *Ginásio Vocacional de V. Santa Maria, experiência fascinante mas reprimida In* Raízes Nº 9. p. 34-35: FPM, 1993

GIL, Antonio Carlos, **Didática do Ensino Superior**. São Paulo: Atlas, 2006.

JOVANOVIC, Alexandr. Editorial. **Revista Raízes**, Ano I, n.1, Jul.1989

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2010.

MASETTO, Marcos Tarcísio. **Competência Pedagógica do Professor Universitário**. São Paulo: Summus, 2003.

SAVIANI, Dermeval. *Histórias das ideias pedagógicas no Brasil*. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL. **Missão**.s/a. Disponível em http://www.uscs.edu.br/institucional/sobre-a-uscs/ Acesso em: 2 jun.19

ANEXO A: SEMINÁRIOS SOBRE A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO EM SÃO CAETANO

TEMAS:

1. Educação Religiosa – O Instituto Sagrada Família
2. Escolarização Primária nas Colônias
3. Educação Profissional – SENAI Armando de Arruda Pereira
4. E.E. Senador Flaquer – a escola mais antiga da cidade
5. Educação Informal – Clubes de Serviço
6. Ginásio Vocacional – Interferência política
7. A Escola libertária – influência dos anarquistas
8. Instituto Rocha Pombo – Curso comercial
9. EMEI 1º de Maio – Escola de Ed. Infantil mais antiga da cidade.

OBJETIVOS:

a) Contextualizar as escolas selecionadas com a história da Educação;
b) Conhecer algumas propostas de Educação que não existem mais e outras que permaneceram no tempo.
c) Identificar as mudanças ocorridas na prática das instituições que permaneceram.
d) Realizar estudo de casos com foco na Educação da cidade de São Caetano do Sul.

AVALIAÇÃO: Parte escrita: 1,0 ponto; Apresentação: 1,0 ponto; Total: 2,0 pontos
CALENDÁRIO: Orientações: 29/08/2018 e 17/10/2018; Apresentações: 14 e 21/11/2018

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

DIALOGOS ENTRE BRASIL E MÉXICO
SÃO CAETANO DO SUL, BRASIL
06, 07 E 08 DE MAIO 2019

GT-9
História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade religiosa

REALIZAÇÃO:
USCS
UNIVERSIDAD DE COLIMA
UNIP UNIVERSIDADE PAULISTA
FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA SÃO CAETANO DO SUL

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
Laboratório Hipermídias

MEMORIAS SOBRE LAS EXPERIENCIAS DE SUFRIMIENTO DE CREYENTES CATÓLICOS Y EVANGÉLICOS DE LA CIUDAD DE TIJUANA, MÉXICO[1]

Erika Valenzuela Gómez[2]
Karla. Y. Covarrubias Cuéllar[3]

Resumen

En este artículo presentamos un análisis sobre el conjunto de narrativas orales de distintas experiencias de sufrimiento de dos grupos de creyentes: católicos y evangélicos de la ciudad de Tijuana, México. El punto central es analizar la manera en que dichos creyentes recurren a sus sistemas de creencias –además de otros ámbitos seculares- para dar sentido a sus experiencias de sufrimiento, así como para elaborar orientaciones prácticas que les permitan enfrentar los aspectos dolorosos de estas experiencias y desarrollar resiliencia. En los primeros apartados de este artículo presentamos algunas notas de carácter teórico y metodológico, en las cuales subrayamos la importancia de la perspectiva cualitativa en el acercamiento a las memorias sobre el sufrimiento; después, exponemos los resultados y hallazgos de la investigación. Entre los resultados, destaca que los sujetos usan de forma diferenciada los recursos que les proveen sus sistemas de creencias para interpretar y actuar ante el sufrimiento, lo que produce variadas representaciones sociales en torno al sufrimiento (se le puede concebir como una prueba, una oportunidad, un castigo o incluso como parte natural e ineludible de la existencia). Además de los elementos del campo religioso, los sujetos apelan al uso de recursos seculares (psicoterapia, medicina, arte) para construir resiliencia. Estas acciones, que ocurren en el espacio cotidiano, contribuyen a delinear las características del campo religioso en la ciudad, así como la lógica de construcción de las identidades religiosas. Por último, apreciamos que algunas formas de sufrimiento son normalizadas en el marco de los sistemas de creencias; otras son percibidas como experiencias positivas, lo que contribuye a visibilizarlas; mientras que existen algunas que son ignoradas y se vuelven invisibles en la vida cotidiana.

Palabras clave: Sufrimiento; Religión y Memoria

---

[1] Trabalho apresentado no GT 9 - História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade religiosa do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de Maio de 2019.

[2] Doctora por Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdiciplinario de la Universidad Autónoma de Coahuila, México. Es profesora e investigadora de la Universidad Autónoma de Baja California, México, Campus Tujuana. Este trabajo es parte de su tesis doctoral titulada, Las representaciones sociales de los católicos, evangélicos y budistas para interpretar y afrontar las experiencias de sufrimiento: Creencias y formas de acción en Tijuana. El grado de doctora fue obtenido el 13 de marzo de 2019.

[3] Doctora en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), España; Profesora e Investigadora Titular B del Programa Cultura del Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS) de la Universidad de Colima, México, Directora de este mismo Centro. Desde 1998 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) Nivel II. Su productividad académica se centra en la Sociología de la Cultura: a) Sociología de la religión (movimiento pentecostal, neopentecostal, procesos de conversión religiosa y religiosidad popular), b) Antropología de la familia (genealogías sociales y cultura de la pobreza) y, c) Metodología de investigación cualitativa (Historia Oral, Etnografía y Teoría Fundamentada, Grupos de discusión y Análisis argumentativo).

Introducción

Nuestro propósito en este artículo[4] es analizar el papel de los sistemas de creencias en la construcción de las representaciones sociales que los sujetos elaboran para dar sentido y enfrentar sus experiencias de sufrimiento (tales como el duelo, la enfermedad y la violencia, entre otras). Partimos del supuesto de que la religión -además de otras dimensiones sociales tales como la ciencia y el arte- es una mediación cultural importante en las experiencias de sufrimiento de los creyentes, quienes emplean reflexivamente los elementos de sus sistemas de creencias para definir el sufrimiento e identificar sus causas y tipos, así como para llevar a cabo acciones que les permitan enfrentar sus experiencias dolorosas (como rezar, meditar y leer textos sagrados).

Por el carácter reflexivo de los sujetos, las representaciones sociales sobre el sufrimiento contienen elementos tanto seculares como del campo religioso; esto significa que al observar los usos de los sistemas de creencias apreciamos también la construcción de las identidades religiosas, así como las características del campo religioso, que se conforma por las prácticas de los creyentes (por ejemplo, migrar "transitoriamente" a otro sistema de creencias, o realizar prácticas que "contradicen" su adscripción religiosa). De ahí la relevancia y pertinencia de este estudio.

Esta misma reflexividad implica que el sujeto vive muchas experiencias de sufrimiento de manera callada o resignada, pues comprende que no serán reconocidas como un dolor legítimo por las demás personas. Esto contribuye, por tanto, a la reproducción social de tales experiencias o a su invisibilidad en la vida diaria.

Para comprender mejor la afirmación anterior, es importante destacar que muchas de las definiciones acerca del sufrimiento provienen de ciencias tales como la medicina y la psiquiatría, mientras que otras proceden de las humanidades (filosofía, literatura, teología). Por esta razón, encontramos dos perspectivas en los estudios sobre el sufrimiento: las que se concentran en la dimensión "mesurable" del dolor, y las que enfatizan la dimensión subjetiva de la experiencia.

---

[4] Este artículo es parte de la tesis doctoral *Las representaciones sociales de los católicos, evangélicos y budistas para interpretar y afrontar las experiencias de sufrimiento: creencias y formas de acción en Tijuana*, defendida el 11 de marzo de 2019 por Erika Valenzuela Gómez, y dirigida por la Dra. Karla Y. Covarrubias Cuéllar. La tesis está enmarcada en el Doctorado en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario, de la Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Sin embargo, el sufrimiento es una experiencia holística que toca todas las dimensiones del sujeto (biológica, emocional, social y espiritual), así que resulta imperativa la necesidad de reflexionar acerca de este fenómeno de manera integral. Al hacerlo, también se vuelve posible apreciar las experiencias de sufrimiento que no pueden ser enunciadas en el discurso habitual de la ciencia o las humanidades; tales experiencias, como expusimos anteriormente, suelen reproducirse y naturalizarse en la vida cotidiana de los sujetos creyentes.

El texto contempla cuatro partes: en la primera parte, presentamos una nota teórica sobre los ejes conceptuales de la investigación. En la segunda, un apunte metodológico acerca del fundamento cualitativo que sustenta la investigación, con énfasis en las técnicas que, mediante el discurso oral, nos permitieron acercarnos a la memoria de los sujetos acerca de sus experiencias de sufrimiento. En la tercera parte, exponemos los resultados de la investigación, en los cuales se detallan los tipos, causas y definiciones que los sujetos construyen sobre el sufrimiento, así como las diversas formas en que lo enfrentan. Por último, en la cuarta parte presentamos un cierre, que contempla una síntesis de los resultados y hallazgos principales, así como las líneas que proponemos a partir de esta investigación.

I. La mediación cultural de la religión en las experiencias de sufrimiento

En este apartado presentamos los ejes conceptuales que sustentaron la investigación. Uno de ellos corresponde al concepto de las *representaciones sociales*, las cuales pueden ser comprendidas como un cuerpo de creencias, actitudes y opiniones acerca de los objetos (materiales y simbólicos) que forman parte de la vida cotidiana. Las representaciones sociales, poseen la función doble de ser, por una parte, cultura interiorizada, y por otro lado, constituir orientaciones acerca de la actuación “adecuada”, “correcta” y “pertinente” ante determinadas circunstancias:

> La representación social es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios, liberan los poderes de su imaginación. (MOSCOVICI, 1979, p.18)

Según apreciamos en la cita anterior, las representaciones sociales constituyen información que organiza la vida social, puesto que permiten dotar de sentido a las acciones, objetos y personas; al mismo tiempo, dicha información sugiere formas de actuar a nivel cotidiano. En esta investigación, las representaciones sociales condensan las ideas y opiniones

que los creyentes poseen acerca del sufrimiento (cómo lo definen y cuáles son sus causas), además de las formas en que dichos creyentes suponen que deben actuar ante el sufrimiento.

Sobre el fenómeno del sufrimiento, cabe destacar su naturaleza compleja y dinámica, cualidades que se advierten en la defínción conceptual misma de este fenómeno:

> It is applied to any situation in which experiences of pain, trauma and disorder take place as a result of what political, economic and institutional power does to people and, reciprocally, from how these forms of power themselves influence responses to social problems (KLEINMAN; KLEINMAN, 1997, p.9).

Si nos apegamos a la definición anterior, los sujetos padecen experiencias de sufrimiento por situaciones como haber crecido en un ambiente donde predomina la violencia, crecer en una familia donde se viven dificultades económicas, padecer una enfermedad física o mental, e incluso atravesar un proceso de duelo. Por lo tanto, el sufrimiento no se limita al dolor físico, sino a la experiencia holística de dolor emocional e incluso espiritual que viven los sujetos, e involucra la interpretación o el significado que los sujetos dan al dolor:

> Se sufre cuando se experimenta un daño físico o psicosocial que se valora como importante, o se teme el acontecimiento de algo que se percibe como una amenaza para la existencia o integridad psicosocial u orgánica de la persona, y cuando ella cree que carece de recursos para afrontarla (…) El sufrimiento se presenta así como una valoración del significado o sentido que posee el dolor u otras experiencias potencialmente amenazadoras, sean del tipo que sean. (GÓMEZ; GRAU apud TINOCO, 2012, p.182)

Tenemos entonces que el sufrimiento tiene un carácter integral que conjuga la dimensión física, emocional, espiritual y social del sujeto. El espacio en donde observamos esta convergencia es el *cuerpo:* el lugar de anclaje de la vida social y el espacio de interlocución entre nuestra identidad y el mundo cotidiano: “El cuerpo, en cuanto a lo vivido desde él y a través de éste, se convierte en el terreno de expresión y conexión con el mundo desde que se nace, y constituye una herramienta básica para aprehender la realidad” (RODRÍGUEZ et al, 2007, p.240).

El cuerpo es, pues, la frontera entre el mundo interno y externo, el punto de encuentro entre lo somático/anímico y lo social; espacio de reconocimiento de la mismidad y la alteridad. En nuestro cuerpo, por lo tanto, vivimos la historia de otros cuerpos; esto es, la memoria de las relaciones entre nuestro ser biológico y la cultura, así como la organización que ésta produjo en las ideas y formas de actuar de las personas:

> El cuerpo propio, el más primitivo en la conformación de la identidad del sí mismo (yo corporal), posee una doble condición de sujeto y objeto a la vez: se reconoce a sí mismo (sujeto) y al tiempo ocupa un lugar en el espacio exterior (objeto). También es un constructo dinámico que cambia, crece, se modifica a través del tiempo y condensa la historia de los otros cuerpos. (RODRÍGUEZ et al, 2007, p.240)

En esta investigación, por lo tanto, resultó importante recuperar el concepto de *cultura*, pues es la matriz mediadora que nos interesa destacar en las experiencias de sufrimiento, mismas que los sujetos viven en y a través del cuerpo. Thompson destaca la dimensión histórica de la cultura, su carácter mutable y fijo a la vez, cuando define este concepto como "las acciones, los objetos y las expresiones significativos de diversos tipos- en relación con los contextos y procesos históricamente específicos en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, reciben y transmiten tales formas simbólicas" (THOMPSON, 2002, p.203).

La dimensión simbólica –y también histórica, contextual- de la cultura, está también presente en el acercamiento a la religión que se tuvo en esta investigación. Así vista, la religión es un constructo que permite dotar de sentido a la realidad, pues aporta no solo significados, sino formas de acción social que involucran creencias y emociones:

> La religión 1) un sistema de símbolos que obra para 2) establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres 3) formulando concepciones de orden general de existencia 4) revelando estas concepciones con una aureola de efectividad tal que 5) los estados anímicos y las motivaciones parezcan de un realismo único. (GEERTZ, 1973, p.89)

Lo anterior resultó indispensable para la investigación importante porque permite afirmar dos aspectos: 1) el cuerpo es el lugar biológico y social en donde se sitúa y aprehende la cultura, específicamente la que corresponde al campo religioso; 2) el cuerpo también guarda un registro de los cambios que vive la sociedad, es el espacio de la memoria social, el punto de encuentro en donde se entretejen los recuerdos entre la memoria individual y la memoria colectiva.

Dado que hablamos de "dar sentido" al sufrimiento a través de la religión (entendida como cultura), en este punto es indispensable rescatar la importancia de la *comunicación*, pues es justamente a través de este proceso que se da la construcción, reproducción y modificación de las representaciones sociales que orientan las definiciones y acciones acerca del sufrimiento. Para sostener este punto, partimos de la siguiente definición de comunicación:

> La comunicación es también el espacio interactivo, relacional y social de encuentro, hibridación y transformación entre las alteridades presentes en cada

> situación. Espacio articulador de nuestras diferencias y configurador de nuestra trama social (…) Es una producción permanente, abierta y conjunta de significación de sentido. Mediante una construcción fluida de significación y una interpretación (no decodificación) permanente de significados en función del contexto. (ALBERTO; MASSONI, 2009, p.9)

De esta manera, frente a las definiciones que subrayan la trasmisión lineal de información como la dimensión central de la comunicación, partimos de una definición compleja acerca de la comunicación, puesto que a través de esta no solo construimos información sobre el mundo, sino que negociamos continuamente nuestra relación con el mismo. La comunicación, por lo tanto, es el espacio en donde tejemos nuestra identidad mediante las interacciones con los otros, a partir de los cuales vamos conociendo, poco a poco, el acervo de información con el que damos sentido al mundo. En este caso, ese acervo proviene de la dimensión cultural del campo religioso, y tiene su punto de anclaje en el cuerpo.

La comunicación es el proceso intersubjetivo mediante el cual los creyentes aprehenden –de modo diferenciado- las distintas representaciones acerca del sufrimiento, lo que les permite definirlo, enfrentarlo e incluso disminuir sus efectos dolorosos. Es también el proceso mediante el cual corroboramos nuestra narrativa personal –memoria individual- en los recuerdos y espacios de los otros (la memoria colectiva).

Así pues, existe también una relativa autonomía entre la memoria individual y la colectiva, un estado de interdependencia cuyo espacio de interlocución es el cuerpo, y cuya relación es regulada por la comunicación. Sobre esta interdependencia, podemos enunciar lo siguiente:

> Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que estos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común. Para obtener un recuerdo, no basta con reconstruir pieza a pieza la imagen de un hecho pasado. Esta reconstrucción debe realizarse a partir de datos o nociones comunes que se encuentran en nuestra mente al igual que en la de los demás, porque pasan sin cesar de éstos a aquélla y viceversa, lo cual sólo es posible si han formado parte y siguen forman- do parte de una misma sociedad. Sólo así puede entenderse que un recuerdo pueda reconocerse y reconstruirse a la vez (HALBWACHS, 2004, p.34).

En las interacciones comunicativas transmitimos y reconstruimos cultura; además, en este proceso también ocurre que nuestros recuerdos son corroborados o contrastados con los de los demás, y son situados en un marco espacio temporal. Si la memoria individual es parte de

nuestra identidad, entonces ésta depende de las interacciones comunicativas para afirmarse o reconfigurarse. Podemos decir entonces lo siguiente: "Así, desde el comienzo, mi mundo cotidiano no es mi mundo privado, sino más bien un mundo intersubjetivo; la estructura fundamental de su realidad consiste en que es compartido por nosotros" (SCHÜTZ; LUCKMANN, 2001, p.26).

Otro de los conceptos relevantes en la investigación es la resiliencia. En efecto, los recursos que provee la religión –y otros ámbitos sociales- son empleados reflexivamente por los creyentes para dotar de sentido al sufrimiento, y para disminuir sus efectos dolorosos a nivel físico, emocional e incluso espiritual. Sobre la resiliencia, podemos hacer el siguiente apunte:

> La palabra resiliencia procede de la raíz latina resilio que significa volver atrás, volver de un salto, resaltar, rebotar […] es empleada en metalurgia e ingeniería civil para describir la capacidad de algunos materiales de recobrar su forma original después de ser sometidos a una presión deformadora. Así, el término fue adoptado por las Ciencias Sociales para caracterizar a aquellos sujetos que, a pesar de nacer y vivir en condiciones de alto riesgo, manifiestan un desarrollo psicológico sano y son socialmente exitosos. (GAXIOLA, 2013, p.3)

Así pues, los creyentes emplean reflexivamente tanto los recursos seculares como los del campo religioso en sus definiciones y acciones acerca del sufrimiento; al hacerlo, reproducen o generan nuevas formas de interpretar y enfrentar el sufrimiento, generando *resiliencia* (GAXIOLA, 2013) y contribuyendo a delinear las características de la vida social.

Las representaciones sociales son, a nuestro parecer, el eje articulador del trabajo, pues estas constituyen mapas para dar sentido al sufrimiento, y guías para orientar la acción. Se aprehenden a través de procesos de comunicación constante y pueden generar recursos para construir resiliencia y ejercer la *agencia*, o la capacidad de transformar las circunstancias en las que se encuentra el individuo (GIDDENS, 2006, p.51). Este proceso se vive en y a través del cuerpo, lugar de articulación entre lo biológico y cultural, lo individual y lo social.

II. Metodología

Abordamos el objeto de estudio a través de la perspectiva cualitativa, puesto que el interés fue apreciar el sentido que los creyentes otorgan al sufrimiento en los escenarios donde transcurren sus vida cotidianas, especialmente los lugares vinculados a las prácticas religiosas

(templos, reuniones de estudio en las casas), pero también otros espacios, como hospitales, centros de rehabilitación y hospicios. La metodología cualitativa posee los siguientes rasgos:

> Lleva a los investigadores a estudiar objetos desde sus escenarios naturales, busca construir y reconstruir la realidad a partir del sentido que las personas le otorgan a sus acciones. Utiliza una variedad de materiales empíricos como fuente de información que van desde estudios de caso, relatos orales, textos visuales, historias de vida y, por supuesto, entrevistas. (Uribe, 2013, p.216)

Recurrimos a la etnografía como aproximación cualitativa que busca comprender el sentido del sufrimiento en los escenarios naturales de los creyentes. Fundada en la observación y el registro, a través de la etnografía es posible conocer, describir y explicar: "las costumbres, creencias y tradiciones de los grupos sociales, pero también la multiplicidad de sus prácticas sociales y comportamientos culturales específicos" (COVARRUBIAS, 2013, p.172).

De manera puntual, empleamos el protocolo de observación del Grand Tour (SPRADLEY, 1980), mediante el cual se organizó la primera parte del trabajo de campo, que consistió en visitas a los templos, hogares, centros de rehabilitación y hospitales. Sin embargo, la técnica principal fue la entrevista cualitativa, puesto que mediante ella fue posible recuperar aspectos importantes de la memoria que tienen los sujetos acerca de sus experiencias de sufrimiento.

En la entrevista cualitativa:

> Importa la narrativa de aspectos centrales de la vida de las personas, sus historias, experiencias y contextos, sus sentimientos, sus puntos de vista sobre determinados temas, y el sentido que le otorgan a sus argumentos; todo ello no se puede hacer en un diálogo breve (URIBE, 2013, p.218).

Como se aprecia, la entrevista permite recuperar la narrativa oral sobre las experiencias de sufrimiento; al hacerlo, nos asomamos también a la memoria individual y colectiva de los sujetos creyentes.

El testimonio que se recupera a través de la entrevista compendia sucesos, espacios e ideas que caracterizaron a un grupo o incluso una época, y que quizá ya no son directamente accesibles en la coordenada de espacio y tiempo actual; no obstante, persisten en la memoria colectiva, cuando los sujetos los evocan a manera de recuerdos. En este sentido, es como si el pasado y el presente se encontraran en un punto, el espacio en donde la memoria individual y la memoria colectiva parecieran fundirse para evocar y "revivir" ciertos momentos:

> Cuando decimos que un testimonio no nos recordará nada si no queda en nuestra mente algún rastro del hecho pasado que tratemos de evocar, no

> queremos decir que el recuerdo o alguna de sus partes haya tenido que subsistir igual en nosotros, sino que, desde el momento en que nosotros y los testigos formemos parte de un mismo grupo y pensemos en común en determinados aspectos, seguimos en contacto con dicho grupo, y somos capaces de identificarnos con él y confundir nuestro pasado con el suyo. (HALBWACHS, 2004, p. 29).

De esta forma, el testimonio de la narrativa de una entrevista, o las palabras de un diálogo cotidiano, son un espacio para recuperar los objetos, representaciones, espacios y vivencias de un mundo de vida que, aunque lejano en espacio y tiempo, persiste en la narrativa personal de los sujetos. Es decir, en las entrevistas a los creyentes, nos acercamos a las representaciones sociales que hay sobre el sufrimiento desde cada sistema de creencias, y confirmamos su historicidad.

La unidad de análisis de mi investigación fueron las representaciones sociales acerca del sufrimiento de creyentes católicos, evangélicos y budistas; mientras que la unidad de información fueron los discursos de 15 personas entrevistadas (cinco por cada uno de los tres sistemas de creencias) y las acciones emprendidas en sus vidas cotidianas para enfrentar estas experiencias de sufrimiento.

La información del trabajo de campo fue sistematizada a través de la propuesta del *Análisis de dominio* (SPRADLEY, 1980) y la codificación de las entrevistas, cuyas categorías emergieron tanto del marco teórico conceptual, como de las palabras y acciones de los informantes.

III. Resultados y hallazgos

En este apartado presentamos los resultados y hallazgos de la investigación, los cuales fueron construidos a partir de la sistematización del trabajo de campo. Con la finalidad de concentrar la información acerca de las representaciones sociales de las y los creyentes católicos y evangélicos, reunimos en un esquema las *definiciones*, *causas*, *tipos* y *formas* de enfrentar las experiencias de sufrimiento; desde nuestra perspectiva, son estas categorías empíricas, que surgieron del trabajo de campo, las que articulan el núcleo de las representaciones sociales acerca del sufrimiento en cada grupo de creyentes.

Así, en el *Esquema 1* sintetizamos las representaciones sociales de los sujetos católicos: está compuesta por la definición que construyen acerca del sufrimiento, la tipología que

elaboran sobre esta experiencia, las múltiples causas que lo originan y las diferentes formas en que lo enfrentan, con miras a disminuir sus efectos dolorosos y/o construir resiliencia.

Se puede observar que los sujetos católicos definen el sufrimiento como una experiencia que supone dolor físico, moral y emocional. Las causas del sufrimiento son variadas, pero pueden caracterizarse en dos tipos: las de origen espiritual, y las que están enraizadas en las decisiones y emociones del propio sujeto. En el primer grupo podemos situar predominantemente al pecado; sin embargo a veces puede ser una "lección divina" mediante la cual Dios acerca al creyente a una vida más virtuosa. En el segundo grupo se concentran varias causas: la inhabilidad para hacer uso correcto del libre albedrío dado por Dios; el ego; la falta de perdón; el sentimiento de culpa y en general, las decisiones erróneas de las personas y la naturaleza azarosa de la propia existencia.

A partir de las definiciones que los sujetos dan al sufrimiento, así como las causas que, según el juicio del creyente, originan el sufrimiento, es posible también extraer una *tipología de experiencias de sufrimiento*. De esta forma, es posible identificar cuatro tipos: el *sufrimiento físico, sufrimiento del alma, sufrimiento moral* y el *sufrimiento emocional.*

Destaca como dato importante que para los creyentes católicos el sufrimiento posee un valor salvífico. Esto significa que es posible "ofrecer" el sufrimiento propio a Dios, con la finalidad de encontrarle sentido, o bien, lograr un efecto benéfico en la vida de otra persona. El valor salvífico del sufrimiento es un aspecto que no se presenta en el caso de los creyentes evangélicos.

Dos testimonios muestran el valor salvífico del sufrimiento para los creyentes católicos. En uno de ellos, un sacerdote católico narró, en su entrevista, que su tía sufría silenciosamente los abusos físicos e infidelidades de su marido, un hombre no apegado al a iglesia; hasta que decidió "ofrecer su sufrimiento a Dios, y "logró" la conversión de su marido. Al recordar este suceso, el sacerdote católico relató lo siguiente: "Me dice: 'Yo empecé a ahorrar y a ofrecer todo lo que tu tío me hacía para ganarlo para Dios'. Mi tío murió en gracia de Dios, con rosario en mano, y fue un hombre increíble, porque se logró su conversión" (Z.J, entrevista, 11 de noviembre de 2016).

En el segundo testimonio apreciamos que el sufrimiento, además de ofrecerse para la "salvación" de otra persona, el sufrimiento propio se ofrece y en este paso, se encuentra

"sentido" a la experiencia, lo que de alguna forma la vuelve menos dolorosa. Así lo explica uno de los creyentes católicos entrevistados:

> "Le ofreces esto. Porque a veces dices: 'Yo no puedo hacer nada por mis hermanos'. Pero tú puedes ofrecer tu sufrimiento, decir: 'Señor, si tú me tienes así, será tu decisión; pero yo te ofrezco mi sufrimiento por los encarcelados, por los migrantes, por el hermano', por lo que quieras. Y eso porque ya no lo estás sufriendo inútilmente; estás sufriendo con sentido; le estás dando sentido a tu sufrimiento". (S.M., entrevista, 14 de abril de 2016)

El punto anterior es muy importante porque permite advertir que el sufrimiento es una experiencia que hace tambalear las estructuras de la vida cotidiana, pues supone una vivencia dolorosa que "rompe" el hilo de las rutinas, sitúa al individuo en la incertidumbre y lo mueve a preguntarse sobre el sentido de su dolor, y de su propia existencia.

Así pues, encontramos que algunas experiencias de sufrimiento –principalmente el duelo- socavan el fundamento de la vida cotidiana, en la medida que alteran las rutinas sobre las cuales descansa el sentido de "normalidad" que el mundo tiene para las y los creyentes. Si la vida cotidiana "se mantiene porque se concreta en rutinas" (BERGER; LUCKMANN, 2001, p.187), podemos decir entonces que una experiencia de sufrimiento cuyo dolor (físico, mental, emocional, espiritual) sea significativo para los creyentes, supone un riesgo para los atributos de normalidad de lo cotidiano, especialmente si se considera que tales experiencias interpelan al sujeto sobre el sentido del mundo, y lo mueven a reorientar su plan de vida (como en el caso del duelo y de la enfermedad).

Los sujetos creyentes emplean los recursos que provienen de sus sistemas de creencias, en la búsqueda de sentido y razón para el dolor. Uno de estos recursos son las *teodiceas*, que se definen como "the explanations a religion offers for the presence of evil, suffering, and death in the world, a perennial concern of religious traditions" (KURTZ, 2007, p.57).

Mediante el esquema, producto del análisis, entendemos entonces que muchas de las ideas sobre cómo representar el sufrimiento y como afrontarlo provienen del campo religioso; no obstante, el uso de estas teodiceas es diferenciado, en virtud de la reflexividad de los sujetos creyentes. Por ello, además de las teodiceas, los sujetos usan recursos de otros campos sociales (la familia, los medios, la ciencia, el arte) para enfrentar el sufrimiento y darle algún sentido. Entonces, se vuelve plausible que a Dios se le pueda "ofrecer" el sufrimiento, o que el creyente se refugie en su sistema de creencias para dar sentido a una experiencia que además de dolorosa, puede ser caótica, incierta. A través de esta "ofrenda", los creyentes construyen resiliencia.

También es importante destacar que algunos sufrimientos se viven en silencio, pues, de expresare, serían ignorados, ridiculizados, sancionados, o simplemente vistos de forma condescendiente. Tal es el caso del joven católico cuyo testimonio se presenta a continuación:

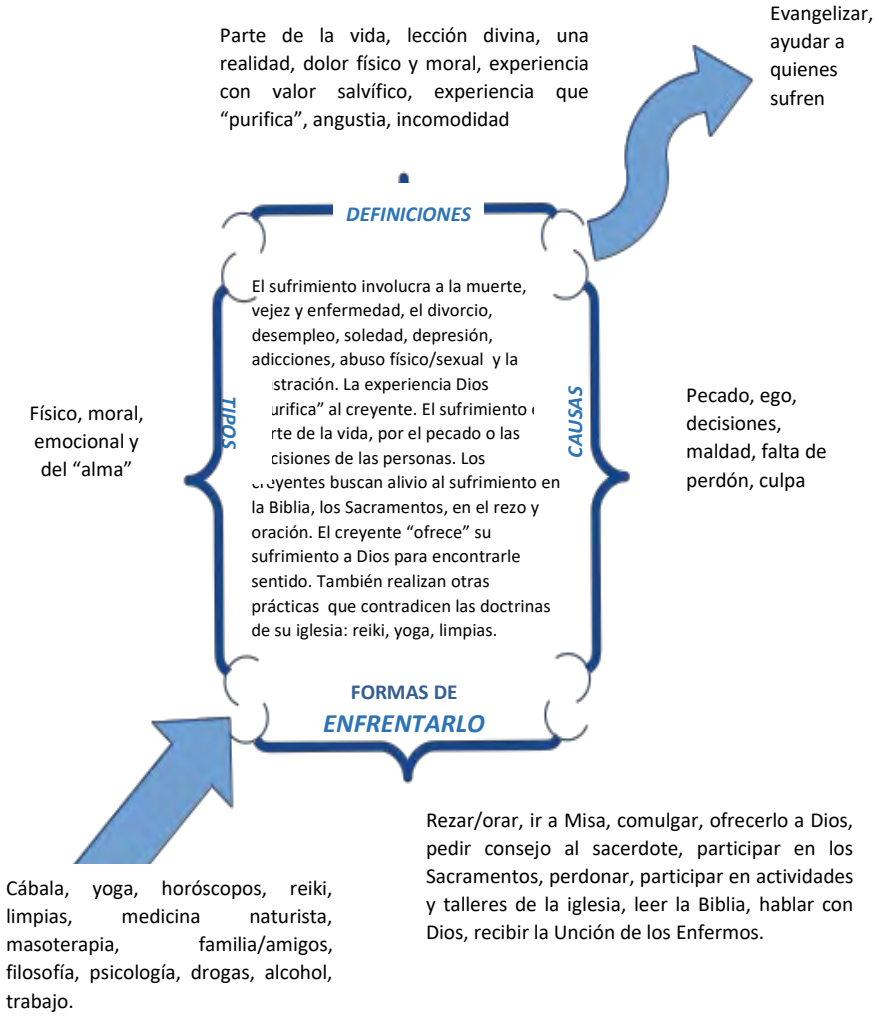
> "Siento que las personas te puede gustar quien sea: si eres hombre, te pueden gustar mujer y hombre; si eres mujer, te pueden gustar hombre y mujer. Y yo no tengo nada en contra de esas personas, pero mi familia no; no es que las odien pero… preferirían que no existieran (…) Una vez le comenté a mi mamá y me dijo: '¿Estás loco?, ¿estás mal de la cabeza verdad?'. Me dijo que no porque eso está mal ante la iglesia, y la iglesia nunca me va a aceptar, que ellos nunca me van a querer así. Y le digo: '¿Entonces dónde está el amor al prójimo?' Se supone que deben de quererme a mí y yo también a ellos, y yo no estoy discriminando. Pero a final de cuentas me gana la costumbre y siempre termino como poniendo el lado de la iglesia". (Z.A., entrevista, 11 de abril de 2015).

Otro aspecto importante es que los creyentes, a través de la reflexividad, y ejerciendo la agencia, emplean también recursos que no provienen de sus sistemas de creencias (como refugiarse en la compañía de la familia y amigos) para enfrentar la violencia y construir resiliencia; incluso, pueden recurrir a prácticas que son contrarias a las doctrinas de sus sistemas de creencias. En este sentido, en algunas entrevistas los creyentes católicos mencionaron que recurrían a las "limpias", la Cábala, el tarot, el reiki y el yoga para enfrentar el sufrimiento. El sacerdote católico entrevistado remarcó el carácter "prohibido" e incluso "peligroso" de estas prácticas, como se ve a continuación:

> "Estos medios, lo que hacen es cuando la persona no tiene clara la mente, si me calma el dolor y empiezo a practicar…Por ejemplo, el famoso yoga: 'Es que padre, yo he practicado yoga'. El yoga forma parte de ocho pasos de un proceso de crecimiento espiritual dentro de esta religión; pero las posiciones son invocaciones que haces y que se van a manifestar". (Z.J., entrevista, 11 de noviembre de 2016)

Con la finalidad de ilustrar estos puntos, presentamos el *Esquema 1*, que sintetiza las representaciones sociales que los creyentes católicos construyen sobre el sufrimiento.

Esquema 1. Representaciones sociales de los sujetos católicos sobre el sufrimiento



Fuente: Elaboración propia

Tenemos entonces que frente a la forma "apropiada" de enfrentar el sufrimiento (es decir, aquella que se enmarca en las doctrinas y prácticas de los sistemas de creencias) hay también otras formas de construir resiliencia y disminuir el dolor asociado al sufrimiento, aunque implique transitar, al menos temporalmente, por otros sistemas de creencias. Aquí observamos que una de las formas de apreciar la manera en que cambia el campo religioso es través de las prácticas de los creyentes, en este caso, las que conciernen a la disminución del dolor asociado al sufrimiento; asimismo, es posible analizar la manera en que los creyentes

elaboran sus identidades religiosas, incorporando elementos de otros sistemas de creencias, y contribuyendo de esta forma a reconfigurar el campo religioso.

Para concluir este breve apartado sobre los creyentes católicos, podemos decir que se trata de un sistema de creencias que tiende puentes hacia el exterior, mediante la visita a las cárceles, el cuidado a los enfermos y la evangelización a quienes sufren. Asimismo, es un sistema de creencias en el cual existe permeabilidad respecto a la influencia del exterior, pues algunos católicos y católicas expresaron que practican yoga, se hacen "limpias" o consultan el tarot; no obstante, estas prácticas no comprometen su adscripción religiosa.

Para los creyentes evangélicos, el sufrimiento puede ser de tres tipos son *físico, emocional y espiritual*. Esta tipología del sufrimiento se expresa en tales como la enfermedad, la depresión, la violencia y desunión familiar, e incluso el rechazo de familiares y amigos por la conversión religiosa. A diferencia de los creyentes católicos, los evangélicos subrayan las causas espirituales del sufrimiento, más que las de naturaleza secular. Por ejemplo, las causas principales del sufrimiento serían: no conocer a Dios y estar ciego espiritualmente (antes de la conversión religiosa); practicar el pecado, vivir "alejado" de Dios y la Iglesia, y, por último, acercarse a doctrinas ajenas al cristianismo evangélico (cuando ya se había producido la conversión religiosa).

Como los católicos, los creyentes evangélicos consideran que la muerte y la enfermedad son dos situaciones que causan un sufrimiento considerable. Otras experiencias de sufrimiento son, según este grupo de creyentes, el desempleo, la pobreza, crecer en un hogar donde los padres son distantes o maltratan físicamente/emocionalmente a los hijos (incluso abandonan el hogar); vivir en una ciudad violenta, tener que emigrar a otra ciudad, estar desempleado o haber estado preso. También hay otras de naturaleza más emocional, como tener una pobre autoestima, padecer alguna adicción, padecer ansiedad o depresión o haber sido víctima de abuso sexual.

Cabe destacar que muchas de las experiencias de sufrimiento ocurren antes de la conversión religiosa, por lo cual los creyentes las observan e interpretan en retrospectiva, situados en la nueva estructura de prácticas y creencias que les ofrece la religión que abrazan. La conversión religiosa sería, en este sentido, un proceso de "alternación", comprendido como un "caso extremo, en el que se produce una transformación casi total, vale decir, aquel en el que el individuo 'permuta mundos'" (BERGER; LUCKMANN, 2001, p.196).

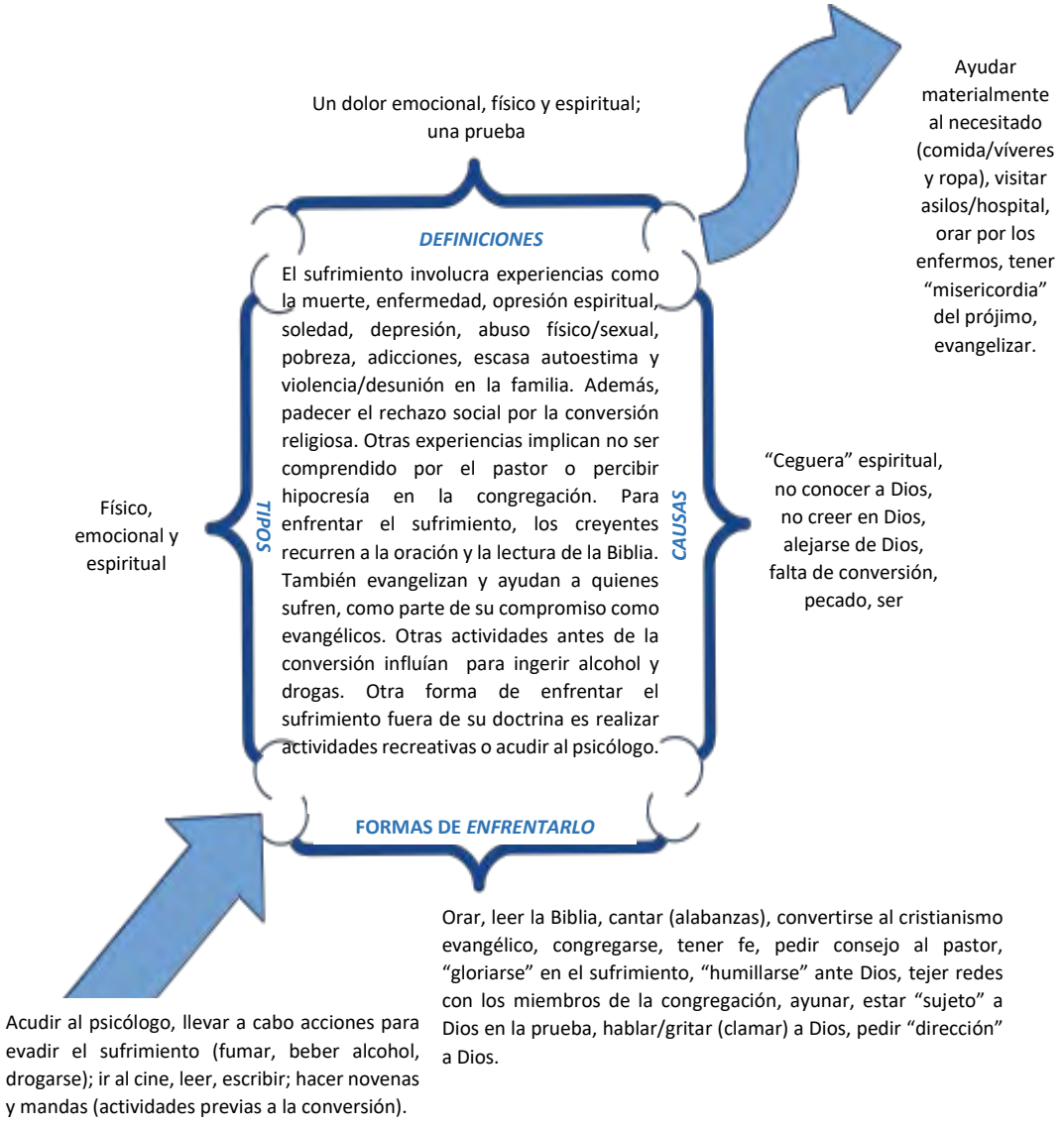
La conversión religiosa produce una ruptura en la vida de los creyentes, y los lleva a adoptar nuevas prácticas y creencias. A esto se le llama "estructura de plausibilidad", la cual puede entenderse como "las condiciones tanto sociales como conceptuales" (BERGER; LUCKMANN, 2001, p.197) al interior de las cuales la nueva identidad tendrá sentido. Por esta razón, los creyentes evangélicos entrevistados, quienes pasaron por un proceso de conversión religiosa, dan sentido a sus experiencias de sufrimiento a la luz de las doctrinas y prácticas que les proporciona su nuevo sistema de creencias.

Así, muchos creyentes evangélicos adjudican como causa de sus experiencias de sufrimiento estar fuera del "buen camino" y no ser cristiano. Un ejemplo para ilustrar este punto es el testimonio de uno de los entrevistados evangélicos, quien narró la experiencia de duelo que pasó cuando murió su padre:

> "Me refugié en una situación que creo que nunca debí de haber hecho, que ahora me arrepiento. Pero tal vez mi Señor me dejó ser, porque tal vez quería ver hasta dónde llegaba o que tocara fin para que yo lo reconociera. Porque me di la media vuelta y caí en círculo de vicios, de perdición, de lo peor en la vida social, pues yo no conocía a Cristo. En el círculo social que se vive entre comillas, caí en la adicción y es algo muy difícil, muy pesado, que ni a tu peor enemigo se le desea eso". (G.J.R, entrevista, 26 de noviembre de 2016).

A continuación, presentamos los resultados y hallazgos de los creyentes evangélicos, condensados en el *Esquema 2*. Igual que en el caso de los católicos, sintetizamos las *definiciones, causas, tipos* y *formas de enfrentar el sufrimiento*.

Esquema 2 - Representaciones sociales de los sujetos evangélicos sobre el sufrimiento



Fuente: Elaboración propia

Otras experiencias de sufrimiento señaladas por los entrevistados fueron el abuso sexual y la violencia física y verbal. Para ilustrar el primer caso, una joven evangélica relata que fue víctima de violencia sexual por parte de su hermano; tuvo que enfrentar que su madre no creyera, y que la obligaran a migrar forzadamente a Tijuana. A continuación, un fragmento de la entrevista donde relata parte de esta experiencia:

> "Es que cuando pasó yo estaba dormida y era como un sueño. Yo en el sueño sentía que una persona me estaba haciendo daño, pero yo no le podía ver la cara y yo sufría, estaba frustrada en el sueño. Cuando desperté me di cuenta

> que no era un sueño, que era realidad. Entonces después me levanté y le dije a mi papá llorando. Mi papá salió y lo agarró a punta de golpes, y lo sacó y le dijo: '¿Qué le hiciste?', y él dijo que nada. El caso es que después le marcaron a mi hermano que tengo aquí; él rápido mandó dinero y yo me tuve que venir; fue muy difícil para mí". (E.C.V, entrevista, 8 de abril de 2015).

Para ilustrar el segundo caso –la violencia física y verbal- el pastor evangélico entrevistado narró la pobreza en que vivía la familia, además de la violencia que ejercía el padre en el hogar, situaciones que lo orillaron a salirse de su casa y convertirse en un niño en situación de calle:

> "Para mitigar ese dolor, mitigar el hambre, llegaron amigos míos que me dijeron, ya grandecitos (había pasado como un año fuera de mi casa, sin ir allá, viviendo en los patios del ferrocarril) como de unos 13 años, llegó con espray para *plaquear* en las calles, me dijo: 'Mira, con esto se te va a quitar el sufrimiento; con esto, si tienes hambre, se te va a quitar'. Y nos empezó a dar como a ocho niños, y no sabíamos qué hacer. Él nos dijo cómo, y nos decía: 'Verás cómo se te va a quitar el sufrimiento, se les va a quitar el hambre, ya no van a sufrir'. Y sí, sí hicimos eso que nos dijo, y de ahí comenzó el sufrimiento por la droga; empezamos con eso". (M.H, entrevista, 4 de agosto de 2016)

Esto ocurrió antes de su conversión religiosa, de manera poco a poco se involucró en actividades ilícitas, aun siendo niño (por ejemplo, transportaba drogas en su mochila, sin saberlo). Ya como un adulto, y siempre con la finalidad de no volver a la apremiante pobreza de su niñez, se metió en el negocio del narcomenudeo y el tráfico de personas. Fue "pollero" en una de sus épocas de mayor prosperidad económica y además participaba en el "cobro" de los rescates a las personas que eran secuestradas por el crimen organizado. El ministro contó así su experiencia y como esta le hacía sufrir moralmente, especialmente cuando la gente se negaba a pagar el rescate, pues eso implicaba la muerte del secuestrado:

> "La gente que se negaba a pagar, lógicamente su pariente se le entregaba muerto: lo encontraban tirado, descuartizado… pudiera haber sido, o enterrado; no se les iba a entregar vivo (…) Sufría mi conciencia, aunque no lo crean muchos, aunque uno andaba ahí con los amigos que mataban, y me decían: 'No, usted no sabe lo que también sufrimos nosotros. Para poder asesinar a alguien y atreverse, hay que andar bien drogado, porque la conciencia no lo deja a uno dormir, no lo deja a uno tranquilo'". (M.H, entrevista, 4 de agosto de 2016).

En una de las múltiples ocasiones en que fue ingresado al centro correccional, casi muere de una sobredosis de droga. Este evento fue detonante para que se diera la conversión religiosa. Así relata esta experiencia:

> "Adentro del Tutelar, había un picadero especial; la droga no deja de venderse, ni adentro ni afuera. Yo reconocí a uno de los estaba ahí, custodio que traía todo lo que vendían, y me decía: 'No, ya no te voy a vender; te estás pasando. No, ya no; no, nomás esto y ya'. Y no me estaba haciendo efecto nada. (…) Y me dio un *campanazo* (un *campanazo* le decimos a una sobredosis, te zumban los oídos porque se están pasando de drogas, se pasa uno). Entonces yo estaba congestionado en drogas, caí al suelo y cuando caí al suelo, yo veía a mis amigos cómo se estaban burlando de mí, ahora sí decía: 'Si tú eres real, Dios, como dice mi hermano que tú le ayudaste a él a salir de la droga (…) yo te pido que me ayudes, si lo ayudaste a él (….) si tú me ayudas, me sacas, te lo prometo que ya no voy a hacer esto o lo otro. Ya no voy a drogarme más, ni la voy a vender saliendo de aquí. Ya salgo bien'". (M.H., entrevista, 4 de agosto de 2016).

A diferencia de los católicos, los creyentes evangélicos son más rigurosos en cuanto a entrada de las creencias y prácticas que provienen del exterior, de modo que las formas de enfrentar el sufrimiento están marcadamente vinculadas con el sistema de creencias. De esta manera, al menos después de la conversión religiosa, los entrevistados expresaron que prácticas como orar, leer la Biblia y congregarse en el culto dominical o en las reuniones semanales, son prácticas que los ayudan a resistir o disminuir el dolor asociado al sufrimiento.

Conclusiones

Para cerrar este artículo, resumimos que cuando los sujetos recurren sus sistemas de creencias para enfrentar el sufrimiento, hacen un uso diferenciado, no homogéneo y hasta "contradictorio" de los recursos que les proveen dichos sistemas. No todos los recursos materiales y simbólicos que generan resiliencia provienen del campo religioso; por ello las representaciones sociales sobre el sufrimiento son también diversificadas e incluso contradictorias, pues concilian prácticas y creencias de diversa naturaleza. Como un ejemplo para ilustrar este punto, tenemos la práctica de la oración: en los dos sistemas de creencias, la oración es el recurso simbólico (espiritual) principal para construir resiliencia en las personas. Sin embargo, los sujetos también incorporan otros recursos simbólicos como son las redes sociales presenciales entre los creyentes, e incluso prácticas consideradas como "pecado" (como la lectura del tarot, consultar los horóscopos, entre otras).

Estas multiformes representaciones sociales sobre el sufrimiento se elaboran y transforman a través de la comunicación; además se encarnan en el cuerpo, entendido como el espacio que guarda una memoria social sobre lo que, al interior de cada sistema de creencias, se entiende por sufrimiento.

Debido a este uso diversificado, las acciones de los creyentes frente a sus experiencias de sufrimiento contribuyen a delinear nuevas características en sus identidades religiosas y en el campo religioso. Por lo tanto, la búsqueda de opciones para generar resiliencia puede ser un factor de cambio religioso.

Asimismo, podemos puntualizar que existen experiencias de sufrimiento que no se expresan en el acervo de las representaciones que circulan en un sistema de creencias, de manera que se viven silenciosamente: por ejemplo, la violencia contra la mujer en el seno de la vida doméstica y conyugal, y el abuso sexual. La reproducción y normalización de tales experiencias sugieren otras posibles líneas de investigación.

Referencias

ALBERTO, R.; MASSONI, S. **Hacia una teoría general de la estrategia:** Cambio de paradigma en el comportamiento humano, la sociedad y las instituciones. Madrid, España: Ariel, 2009.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 2001.

COVARRUBIAS, K. Y. Etnografía: el registro del mundo social desde la vida cotidiana. Apuntes metodológicos. *In*: COVARRUBIAS, K. Y.; RODRÍGUEZ, L. I. ;ZENTENO G. (Eds.), **El recurso de la metodología.** Cultura y sociedades complejas Colima, México: Praxis, 2013, p. 109-143.

GAXIOLA, J. ESTUDIOS DE RESILIENCIA EN AMÉRICA LATINA. México: Universidad Iberoamericana/Universidad de Sonora/Pearson de México, 2013.

GEERTZ, C. **La interpretación de las culturas**. Barcelona, España: Gedisa, 1973.

GIDDENS, A**. La constitución de la sociedad.** Bases para la teoría de la estructuración. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 2006.

HALBWACHS, M. La memoria colectiva. España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

KLEIMANN, A.; KLEIMANN, J. The Appeal of Experience; the Dismay of images: Cultural Appropriations of suffering in our times. *In:* KLEINMAN, A.; DAS, V; LOCK, M. (Eds.), **Social Suffering**. Berkeley/Los Ángeles/Londres, Estados Unidos: University of California Press, 1997, p. 1-23.

KURTZ, L.R. **Gods in the global village**. The world´s religions in sociological perspective. California: Pine Forge Press, 2007.

MOSCOVICI, S. El psicoanálisis, su imagen y su público. Buenos Aires, Argentina: Huemul, 1979.

RODRÍGUEZ, M.; GEMPELER, J.; PÉREZ, V.; SOLANO, S.; MELUK, A.; GUERRERO, E.; LIEMANN, E. Entre el sufrimiento interno y las palabras silenciadas: análisis de narrativas de pacientes con trastornos del comportamiento alimentario, trauma y automutilaciones. **Revista colombiana de**

psiquiatría, v. 36, n. 2, p. 237-254, 2007. Disponible en: http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v36n2/v36n2a07.pdf

SPRADLEY, J. **Observación participante**. Estados Unidos: Holt, Rinehart y Winston, 1980.

SCHÜTZ, A.; LUCKMANN T. Las estructuras del mundo de la vida. Buenos Aires: Amorrortu, 2001.

THOMPSON, J. B. **Ideología y cultura moderna.** Teoría crítica social en la era en la comunicación de masas. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

TINOCO, A. M. Cáncer de mama y de ovario: significados, dolor y sufrimiento en la cotidianidad de mujeres pacientes. **Espacios Públicos**, v. 15, n. 33, p. 174-199, 2012. Disponible en: http://hdl.handle.net/20.500.11799/39737

URIBE, A. La entrevista cualitativa: una perspectiva práctica desde la investigación social. *In:* CHÁVEZ, K. Y.; Uribe, A. (Eds.), **Metodología de investigación en Ciencias Sociales**. Aplicaciones prácticas.México: Universidad de Colima, 2013, p. 213-241).

PEDAGOGIA ESPÍRITA:
A contribuição de Allan Kardec para a educação brasileira[1]

Iristeu Gomes Barboza[2]

Resumo
A Doutrina Espírita está fundamentada nas obras de Allan Kardec e encontra-se nessas obras uma pedagogia voltada para a educação do homem de forma integral. Os objetivos deste trabalho são: Fazer uma leitura nas obras básicas do Espiritismo procurando sistematizar o pensamento pedagógico nela contido; analisar alguns autores que já percorreram esse campo, tanto a nível teórico (na produção de material) como em alguns casos práticos (como a fundação de instituições educacionais com os princípios da Doutrina). Sistematizar um material que procure atender o tríplice aspecto da Doutrina Espírita: Filosofia, Ciência e Religião e sua aplicabilidade no sistema educacional brasileiro definindo assim a contribuição de Allan Kardec para educação no Brasil, visando à melhoria do processo educacional e, consequentemente, do "ser humano" como um todo.

Palavras chave: Educação; Espiritismo; Pedagogia Espírita.

Introdução

Pretende-se, neste trabalho, buscar sistematicamente nos livros básicos de Allan Kardec (*Livro dos Espíritos, Evangelho Segundo o Espiritismo, Livros dos Médiuns, A gênese e o Céu o Inferno* e outros) a contribuição do pensamento espírita para a educação brasileira. Parte-se da constatação que o Codificador preocupou-se em elaborar um pensamento espírita sendo fiel àquilo que os espíritos transmitem, porém, como o mesmo afirma na introdução do *Livro dos Espíritos* (KARDEC,1864. p.274), "é necessário passar pelo crivo da razão o que se recebe dos espíritos" e ele soube fazer isso de forma que o Espiritismo tem em sua base epistemológica a ciência, a filosofia e a religião, podendo assim contribuir para a ciência da educação, caso seja sistematizada enquanto pedagogia.

Uma pesquisa acadêmica sobre a Pedagogia Espírita ajudará em sua sistematização e consequentemente teremos a contribuição que se pode dar a educação brasileira no trabalho desenvolvido pelo professor, pedagogo, escritor e codificador do Espiritismo: Allan Kardec.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 9 Comunicação e Cultura: Identidades e práticas da diversidade religiosa, Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestrando em Educação – Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). iristeubarboza@scseduca.com.br

É possível entender que somente com a reencarnação, com a possibilidade de várias existências, consegue-se explicar as diferenças existentes entre os seres humanos e com as sucessões de passagens pelo Planeta Terra é que vamos constituindo o maior processo de aprendizagem que o ser humano pode adquirir ao longo da vida. Tal princípio doutrinário deve ser encarado de formas científica e filosófica, não apenas no aspecto religioso, correndo assim o risco de reduzir a pedagogia espírita em uma corrente meramente religiosa.

Justificativa

O Brasil é o maior país com adeptos da Doutrina Espírita e a Pedagogia Espírita já faz parte da prática pedagógica brasileira, uma vez que existem diversos colégios, escolas e instituições que procuram trabalhar com o pensamento voltado para tais princípios. (Procurar justificar que a Doutrina Espírita é em sua essência uma pedagogia voltada para a educação do homem, do espírito).

A Pedagogia Espírita está presente nas obras do pedagogo Allan Kardec, mas seus princípios já estavam presentes em filósofos como Sócrates, Platão, Comenius, Rousseau e em Pestalozzi, que foi o professor de Kardec em Lyon. Então falar de Pedagogia Espírita é falar de uma pedagogia cujas raízes já estavam presentes muito antes até do surgimento do Cristianismo. E o que parece novo para as pessoas é, na realidade, uma possibilidade de se trabalhar com a educação muito antiga, mas que não foi ainda devidamente explorada, limitando sua real contribuição para a humanidade.

No Brasil, essa a Pedagogia Espírita teve seu início com Eurípedes Barsanulfo, em uma pequena cidade de Minas Gerais chamada Sacramento, onde após se tornar adepto da Doutrina funda o primeiro Colégio Espírita no Brasil, estando em funcionando até nos dias atuais.

Nesse Colégio, procura-se a Educação do Espírito, terminologia muito própria do Espiritismo. Allan Kardec sendo pedagogo consegue captar e registrar o pensamento dos espíritos de forma que garantiu ao conjunto de sua obra uma visão clara e precisa, sendo correto afirmar que a própria Doutrina Espírita é uma proposta pedagógica, pois traz em seus princípios aquilo que verdadeiramente pode educar o homem, pois lhe dar uma nova visão e situa-o de onde veio e o porquê está no mundo, usando como base a razão, longe da mistificação que tanto esteve presente no desenvolvimento do pensamento humano.

Com a visão de que é preciso educar não somente a pessoa enquanto corpo, mas uma educação do espírito entende-se que o espírito não morre e não é somente nessa existência, mas já trazem em si milhares de anos e experiências que podem ser trabalhadas pelo professor na sua relação de aprendizagem, dentro do contexto do aluno.

> Todas as chagas morais são provenientes da má educação. Reformá-la, colocá-la sobre novas bases traria à Humanidade consequências inestimáveis. Instruamos a juventude, falemos ao seu coração, ensinemos-lhe a despojar-se das suas imperfeições. Lembremo-nos de que a sabedoria por excelência consiste em nos tornarmos melhores. (DENIS, 1997, p. 311)

A evolução do ser é uma constatação histórica que não se pode negar sob o risco de se cometer uma análise sem embasamento teórico e a Pedagogia Espírita contribui nessa evolução de forma integral individual e coletiva.

A Doutrina Espírita está fundamentada no tríplice aspecto: Filosóficos, Científicos e Religiosos, sendo esse último o mais valorizado tendo o maior número de material produzido. Tal fato se justifica a característica dos autores brasileiros[3], que procuram dar ênfase ao aspecto religioso em deprimente aos aspectos científico e filosófico. Sendo assim, esse trabalho não será apenas um apanhado histórico, não se perdendo no passado, mas contribuirá de forma significativa para a sistematização da Pedagogia Espírita no Brasil; possibilitando uma visão filosófica - científica.

Mesmo sendo o Espiritismo antecessor do Cristianismo, ainda hoje há uma forte resistência por parte de grandes pedagogos em analisar a Doutrina como uma fonte rica em princípios que podem resolver os problemas de indisciplinas, apatias, reprovação e tantos males que afetam a educação em nosso país. Porém se faz necessário uma melhor sistematização dessa pedagogia para aqueles que procuram meios para tais problemas educacionais, a fim de encontrar soluções plausíveis, de forma concreta.

Objetivos

Fazer uma leitura analítica do Pentateuco de Allan Kardec onde se encontra a origem do pensamento pedagógico espírita; e, os autores (em sua maioria brasileiros) que fundamentam e que iniciaram a sistematização da Pedagogia Espírita no Brasil;

[3] Refere-se apenas aos autores espíritas brasileiros, uma vez que se pretende pesquisar esses autores dando ênfase na contextualização do pensamento pedagógico brasileiro.

Analisar o pensamento pedagógico nas obras básicas de Allan Kardec, procurando definir sua real contribuição para a educação brasileira; fazer uma leitura sistemática das Obras Básicas do Espiritismo numa visão pedagógica; a possível aplicabilidade desse pensamento pedagógico nas escolas brasileiras; elaborar um material acadêmico que possa ser uma proposta para aqueles que procuram na ciência da educação soluções para indagações, tais como indisciplinas, reprovação, desmotivação (aluno e professor), evasão escolar e tantas outras que desafiam os educadores brasileiros.

Revisão de literatura

Os autores a serem pesquisados, além de Allan Kardec, especificamente nos livros básicos da Doutrina Espírita, (na sequência de suas produções: *O livro dos Espíritos* (1957); *O livro dos médiuns* (1861), *O Evangelho segundo o Espiritismo* (1863), *Céu e inferno (*1865), *A Gênese e os milagres segundo o Espiritismo* (1867) e), depois de sua morte, textos esparsos seus, reunidos pela esposa e por amigos, em *Obras póstumas* (1869), onde tem uma visão do que se pretende o Espiritismo, sua base filosófica, científica e religiosa. Pois Allan Kardec escreve de forma que todos que leem suas obras despidos de preconceitos conseguem entender algo complexo como o mundo dos espíritos e a evolução do ser.

Também teremos como referencial teórico os seguintes autores:

Sócrates e Platão (precursores do Espiritismo):

Sócrates, como Cristo nada escreveu, porém defendeu o que pensava até ser morto por aquilo que acreditava. Seu discípulo Platão que se encarregou de registrar mesmo depois de sua morte. Nesses registros encontrados ideias que demonstram princípios espíritas: [4]

> O homem é uma alma encarnada. Antes da sua encarnação, ela existia unida aos tipos primordiais, às ideias do verdadeiro, do bem e do belo; deles se separa em se encarnando e, recordando seu passado, está mais ou menos atormentado pelo desejo de a ele retornar. (KARDEC, 1864. p. 34)

[4] As citações que seguem dão referências que Sócrates e Platão foram os precursores da Doutrina Espírita estão contidas no *Evangelho segundo o Espiritismo* (p. 23 e 24). Na introdução da obra, Allan Kardec demonstra de forma clara, precisa e didática a origem do pensamento espírita. Em outra obra (*Livro dos Espíritos*) ao ser perguntado por que a Doutrina Espírita não foi revelada por esses filósofos ou pelo próprio Cristo, Kardec responde que o conhecimento humano ainda não estava preparado para assimilar tais concepções. O mesmo pode ser aplicado à Pedagogia Espírita, mesmo porque ainda falta uma sistematização dessa Pedagogia para o contexto da educação brasileira, eis aí, contribuição deste trabalho.

A reencarnação é para a Doutrina Espírita um dos princípios básicos e esse mesmo princípio está presente no pensamento de Sócrates registrado por Plantão.

> O corpo conserva os vestígios bem marcados dos cuidados que com ele se tomo, ou dos acidentes que experimentou; ocorre o mesmo com a alma. Quando ela está desposada do corpo, carrega os traços evidentes do seu caráter, de suas afeições e as marcas que cada ato que de sua vida lhe deixou. Assim, a maior infelicidade que possa atingir o homem, é a de ir para o outro mundo com uma alma carregada de crimes. Tu vês, Callicles, que nem tu, nem Pólus, nem Górgias , não sabereis provar que se deve levar uma outra vida que nos será útil quando estivermos lá embaixo. De tantas opiniões diversas, a única que permanece inabalável, é a que vale mais receber que cometer uma injustiça e que, antes de todas as coisas, deve-se aplicar, não em parecer homem de bem, mas sê-lo". (KARDEC, 1864, p. 23)

Concepção de justiça de Sócrates coincide com a de Jesus Cristo e a mesma concepção codificada por Allan Kardec, ditado pelos Espíritos em sua obra de moral evangélica *O Evangelho segundo o Espiritismo*.

> De duas coisas uma: ou a morte é uma destruição absoluta, ou ela é a passagem de uma alma para outro lugar. Se tudo deve se exterminar, a morte será como uma dessas raras noites que passamos sem sonho e sem nenhuma consciência de nós mesmos. Mas se a morte é senão uma mudança de morada, a passagem para um lugar onde os mortos devem se reunir que felicidade nele reencontrar aqueles a quem se conheceu! Meu maior prazer seria o de examinar de perto os habitantes dessa morada, e de aí distinguir, como aqui, aqueles que são sábios daqueles que crêem sê-lo e não o são. Mas é hora de deixarmos, eu para morrer, vós para viver". (KARDEC, 1864, p. 24)

Mesmo na hora de ser julgado, o filósofo grego argumenta com os "sábios" da época sobre o que, até hoje, é questionado pelo homem: a morte. Com uma educação baseada nos princípios da Doutrina Espírita é possível oferecer ao homem conhecimento sobre o "enigma" da morte, usando a razão possibilitando assim temos elementos para uma análise da existência humana.

Jean-Jacques Rousseau (1712- 1778)

Em seu romance intitulado *Emílio*, o autor afirma que "todos os homens nascem livres" (ROSSEAU, s.d., p. XVI), e o espiritismo complementa que essa liberdade está condicionada ao livre arbítrio de cada ser, sendo então que "os objetivos da educação, para Rousseau, comportam dois aspectos: o desenvolvimento das potencialidades naturais da criança e afastamento dos males sociais". Para a Doutrina Espírita, o desenvolvimento do homem

acontece via o processo educacional, tendo como pressuposto a evolução como algo intrínseco no ser humano.

J. H. Pestalozzi (1746–1827)

J. H. Pestalozzi (MANACORDA, 2008, p. 261) seguindo a trilha aberta por Rousseau, mas bem diferente deste, especialmente pelo seu "operoso filantropismo e pela sua capacidade de traduzir os princípios em prática". Pestalozzi já considerava ser o homem além do corpo físico, abrindo antecedente para a fundamentação de teorias que combate o materialismo e afirma que "o nosso grande objetivo é o desenvolvimento da alma infantil e o nosso grande meio, a ação da mãe".

O Espiritismo tem em seu pré-surgimento muitos conceitos já mencionados por autores acima citados e que em um trabalho acadêmico podem ser aprofundados tais conceitos.

Eurípedes Barsanulfo (1880-1918)

Autor nascido na pequena cidade de Sacramento, Minas Gerais, já na adolescência demonstrava profundo interesse pelos estudos, pela ajuda ao próximo, antes mesmo de se tornar adepto da Doutrina Espírita. Fundou o primeiro colégio espírita do Brasil, onde funciona até hoje.

Com uma capacidade diferencial em amar, esse apóstolo do espiritismo brasileiro conseguiu ser um marco na educação brasileira, mesmo que esse fato não seja conhecido por muitos, mas Eurípedes Barsanulfo ao fundar o Colégio em Sacramento numa época que a havia uma forte influência católica, demonstra que é possível, mesmo perante as divergência pensar e fazer uma educação diferente (INCONTRI, 2001)

Anália Franco (1853-1919)

Contemporânea de Eurípedes Barsanulfo, fundou diversas escolas com alguns fundamentos da Doutrina Espírita e é considerada, segundo a (INCONTRI, 2001) a ativista feminina do Espiritismo no Brasil. Em suas creches, pré-escolas e lar para crianças abandonadas eram locais onde as mães que precisavam trabalhar deixavam seus filhos. Ela conseguiu demonstrar com intenso trabalho para movimento espírita um modelo para aqueles que buscam desenvolver atividades educativas voltadas para uma filosofia educativa espírita.

J. Herculano Pires (1914-1979)

Considerado pelos estudiosos espíritas (LOBO, 2004) como o autor que melhor conseguiu entender e transmitir o pensamento de Allan Kardec no Brasil. Teve em suas obras a preocupação de demonstrar a parte filosófica da Doutrina e mesmo escrevendo sobre diversos assuntos, manteve constantemente sua atenção para o problema da educação do ser.

Em sua obra intitulada *Pedagogia Espírita* afirma que é

> A tarefa da Educação Espírita é a formação de um homem novo. A Educação Clássica greco-romana formou o *cidadão*, o servidor do Império. A Educação Medieval formou o *cristão*, o homem submisso a Cristo e sujeito à Igreja. A Educação Renascentista formou o *gentil-homem*, sujeito às etiquetas e normas sociais. A Educação Moderna formou o *homem esclarecido*, amante das ciências e das artes, cético em matéria religiosa, vagamente deísta em fase de transição para o materialismo. A Educação Nova formou o *homem psicológico* do nosso tempo, ansioso por libertar-se das angústias e traumas psíquicos do passado, substituindo o confessionário pelo consultório psiquiátrico e psicanalítico e reduzindo a religião a mera convenção pragmática (PIRES, 1990, p 61).

O pensamento de Herculano Pires contribui para aqueles que buscam não apenas uma visão religiosa da Doutrina Espírita, mas sua caracterização filosófica e, consequentemente, científica.

Vinicius (Pedro de Camargo) (1878-1966)

Esse autor buscou na pessoa de Jesus inspiração para suas obras. Conseguiu extrair de forma profunda reflexões que contribuem na fundamentação de uma pedagogia espírita cristã, onde a evolução do homem está intimamente ligada com a aprendizagem e a aplicabilidade daquilo que aprendeu.

Camargo (1988) afirma que a melhor, a mais eficiente e econômica de todas as modalidades de assistência é a Educação, por ser a única de natureza preventiva. Não remedeia os males sociais; evita-os. Podendo o homem ganhar tudo e vir perder sua própria vida caso não seja educado. Claro que a concepção de ser educado vai muito além de ter boas maneiras, de ser instruído, mas de ser capaz de romper com suas fraquezas.

Nas obras do autor é possível perceber o Jesus Cristo como um grande pedagogo, professor e mestre, pois sua mensagem constitui um processo de ensino e esse ensino, quando

assimilado pelas pessoas, é possível a mudança de pensamento e ação do sujeito, isso se traduz em uma síntese de um processo educacional onde a Doutrina Espírita está fundamentada.

Corina Novelino (1912 – 1912)

Foi aluna de Eurípides Barsanulfo em Sacramento. Viveu de perto a experiência de conviver com o grande Espírito que fundou o primeiro Colégio Espírita no Brasil. Juntamente com outros alunos, após o desencarne (termo usado pelos espíritas, que tem o significado estritamente relacionado com a reencarnação) do mestre, deu continuidade à proposta de Evangelização de espírito. Em suas obras, mas especificamente em *Eurípedes o homem e a missão*, traça um panorama analítico da vida e obras do educador espírita na cidade de Sacramento, Minas Gerais.

Tomás Novelino (1901-2000)

Fora Médico mineiro de Delfinópolis, foi discípulo de Anália Franco e Eurípedes Barsanulfo. Juntamente com sua esposa Maria Aparecida Rabelo Novelino, fundou a Fundação Educandário Pestalozzi, de Franca. Sua obra de referência para essa pesquisa: Escritos Espíritas - Uma militância pedagógica.

Alzira Bessa França Amui

Responsável atualmente pela direção do Colégio Allan Kardec em Sacramento é autora de diversos livros aplicando o termo já bastante usado no meio espírita: Evangelização de Espírito. Consegue reunir elementos de teorias educacionais (Piaget, Montessori, Rousseau dentre outros) e elabora uma metodologia voltada para atingir o espírito do educando em uma permanente educação completa e integral do ser.

Ney Lobo (1919 – 2012)

Considerado, após Herculano Pires, o melhor autor que consegue enfatizar em suas obras a filosofia espírita, sem deixar de lado o aspecto religioso. (LOBO, 2004). Esse autor foi por diversos anos diretor e idealizador da primeira escola espírita no Paraná, na cidade de Curitiba, chamada *Instituto Educacional Lins de Vasconcelos*. Nesse estabelecimento, conseguiu elaborar uma filosofia e uma metodologia baseadas na Doutrina dos Espíritos. Em

uma obra de quatro volumes, o citado autor faz uma longa explanação sobre a Filosofia Educacional Espírita e sua aplicabilidade. Foi essa experiência no meio educacional que organizou a cidade mirim dentro do estabelecimento, dando oportunidades de, entre muitas, do aluno exercitar a autonomia e, consequentemente a cidadania.

Ofereceu vários elementos para que o trabalho do educador junto ao educando possa ir muito além do ofício meramente de transmissão de conhecimento, mas uma ato de amor:

> O amor pela criança é o amor por todas as crianças, ao mesmo tempo que por cada uma delas em particular. Toda preferência notada é condenável, e o educador deve evitá-la. Os mais pobres, os mais deserdados são os que têm mais direito ao máximo de atenção e de afeto. Nova dificuldade evidentemente, o mestre se sente inclinado a manifestar certa predileção por aqueles alunos com os quais se sente mais plenamente em comunhão de ideias e de sentimentos, por aqueles que são mais dóceis à sua influência e que respondem melhor à generosidade do seu coração: assim era SÓCRATES com seus discípulos, e este é sem dúvida, o sentido que temos de dar a esse "eros paidikos", que alguns têm colocado no centro da vocação pedagógica. Realmente, se a educação procede por uma real fusão de consciências, é mister que haja nela, algo desse sentimento(...). Pode-se dizer que o amor pedagógico pela criança é ao mesmo tempo impessoal e pessoal. Não se dirige só ao indivíduo senão ao conjunto do grupo escolar, e ainda, todo ser jovem é apto a suscitá-lo. Há nele em potência um elemento de universalidade. Sem dúvida, cada criança sabe que é amada por seu mestre, mas com o obscuro sentimento de que todas as outras crianças o são ao mesmo tempo que ela. (LOBO, 2004. p. 36)

Em uma obra mais recente: *A prática da escola espírita: escola que educa*, o autor nos oferece uma leitura de como deve ser o funcionamento de uma escola com os princípios da Doutrina Espírita.

Dora Incontri (1962)

É a única pesquisadora espírita que se tem notícia, que defendeu tese de Mestrado e Doutorado em Pedagogia Espírita, pela USP.

Contribui com sua pesquisa para o desenvolvimento da sistematização da Educação Espírita no meio acadêmico, uma vez que oferece, inclusive, sob sua coordenação, Especialização em Educação Espírita na Faculdade de Santos, São Paulo.

Em sua tese de mestrado, intitulada: *Pestalozz*i, que resultou em um livro com o mesmo título, aborda a Pedagogia Espírita de forma histórica, buscando na raiz do pensamento de educador da Filantropia a fundamentação dos pressupostos desta Pedagogia. Em sua tese de Doutorado, sob o título de *Pedagogia Espírita: um Projeto Brasileiro e suas Raízes Históricas*

– *Filosóficas*, a autora analisa de forma acadêmica o processo histórico da Pedagogia Espírita desde suas raízes com Platão, Sócrates, fazendo uma ligação com Comenius, Pestalozzi e, finalmente o nascimento dessa pedagogia em terras brasileiras, com os autores já citados, e finaliza o trabalho de forma inspiradora na aplicabilidade em instituições já existentes e outras que porventura pode vir existir com essa filosofia.

Léon Denis (1846-1924)

Escritor francês que teve a difícil tarefa de dar continuidade nos trabalhos de Allan Kardec após seu na França,

Suas obras foram traduzidas para a língua portuguesa e tem grande influência na Doutrina Espírita em nosso País.

Preocupou-se com o desenvolvimento do ser enquanto pessoa em evolução.

Sua contribuição específica para a Doutrina Espírita está no fato que não se pode ver no indivíduo apenas o corpo, mas o ser que está temporariamente no corpo e que seu desenvolvimento acontece de forma gradativa e a educação é o meio pelo qual tal evolução acontece.

> É pela educação que as gerações se transformam e aperfeiçoam. Para uma sociedade nova é necessário homens novos. Por isso, a educação desde a infância é de importância capital. Não basta ensinar à criança os elementos da Ciência. Aprender a governar-se, a conduzir-se como ser consciente e racional, é tão necessário como saber ler, escrever e contar: é entrar na vida armado não só para a luta material, mas, principalmente, para a luta moral. (DENIS, 1997, p. 310)

Ao pensar educação, esse teórico espírita a coloca como o meio de maior importância pelo qual o ser deve passar, pois é via a educação que cumprirá seu principal objetivo de estar aqui nesse estágio da vida. O melhoramento do indivíduo se dá por meio da educação.

Resultados parciais

Após a leitura dos autores citados neste é sobre o percurso do pensamento espírita brasileiro relacionado a educação, é possível afirmar que há uma Pedagogia Espírita Brasileira, porém requer uma melhor sistematização.

Sendo um dos princípios da Doutrina Espírita a Ciência e tendo como missão a educação do homem, cabe aos pesquisadores que tem esse campo de conhecimento como objeto de

pesquisa uma busca constante de elementos teóricos e práticos que possa oferecer elementos para uma Pedagogia.

Dentre os maiores desafios da educação brasileira, a não aprendizagem integral, a evasão escolar, as diferenças de oportunidades gerando diferentes classes sociais, a educação visando o ter e mais que ser, as enormes diversidades culturais existentes, pode Pedagogia Espírita contribuir para uma maior solidez na compreensão e solução desses dilemas.

Considerações quase finais

Ainda não há uma sistematização da pedagogia espírita no Brasil, apesar de esforços tais como: o primeiro colégio espírita fundado em Sacramentos - MG, em 1919 ainda em atividades; Curso de Pós-graduação em Pedagogia Espírita na Universidade Santa Cecília (Unisanta) coordenado pela Professora Doutora Dora Incontri e tantas outras iniciativas voltadas para sistematização do pensamento da pedagogia espírita no Brasil. Há, ainda, muito o que se fazer.

Por outro lado, ainda existe uma certa resistência em citar nos cursos de pedagogia a ideia que há entre os grande educadores, a figura de Hippolyte Léon Denizard Rivail (nome verdadeiro de Allan Kardec) como um dos maiores educadores do seu tempo, ajudou, inclusive repensar e construir a renovação da educação da França no seu tempo, tais referências são constadas por (PIRES, 1990) na primeira obra intitulada “Pedagogia Espírita”

A história da educação, por meio de seus professores, deixa essa lacuna em não citar ou estudar o educador que, após longos anos dedicados à educação de seu País, a França, resolve decodificar uma das maiores teorias sobre o homem, sobre Deus e sobre a vida. Talvez não seja por desconhecimento, mas sim por uma preocupação em colocar em evidência um homem cuja Doutrina que organizou, ainda incomoda muitos.

Estudar Johann Heinrich Pestalozzi, a educação na França e não citar Hippolyte Léon Denizard Rivail é o mesmo que estudar alfabetização no Brasil e não citar Paulo Freire.

Referência

COLOMBO, Dora Alice; MOKREJS, Elisabete. **Ontologia de Pestalozzi e a prática da educação moral em Stans**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

COLOMBO, Dora Alice; FISCHMANN, Roseli. **Pedagogia espírita**: um projeto brasileiro e suas raízes histórico-filosóficas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

DENIS, Léon. Capítulo LIV. *In*: DENIS, Léon. **Depois da Morte.** 20. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1997, p.310-312.

INCONTRI, Dora. **A ontologia de Pestalozzi e a prática da educação moral em Stans**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, USP, 1991.

KARDEC, Allan. **A Gênese**. 19. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1977.

KARDEC, Allan. **O céu e o inferno**. Rio de Janeiro, FEB, 1976

KARDEC, Allan. **O que é o Espiritismo**. 37. ed. Rio de Janeiro, 1995.

KARDEC, Allan. **A prece conforme "O Evangelho segundo o Espiritismo".** 28. ed. Rio de Janeiro, 1974.

KARDEC, Allan. **O livro dos médiuns**. São Paulo, Edicel, 1969.

KARDEC, Allan. **Obras póstumas.** São Paulo, Edicel, 1971.

KARDEC, Allan. **Revista Espírita**. 12 volumes (1858-1869) Trad. Júlio Abreu Filho. São Paulo, Edicel, 1968 a 1976.

LOBO, Ney. **A Importância do Educador Espírita** (monografia). Curitiba, 2004.

MANACORDA, Mario Alighiero. **História da Educação** – da Antiguidade aos nossos dias. Trad. Caetano Lo Mônaco. São Paulo: Cortez. 1989.

PIRES, Herculano. Pedagogia Espirita. MG: Editora Herculano, 1990.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Coleção os pensadores. Ed.cit.p.XVI.

VINICIUS (Pedro de Camargo). **O Mestre na educação**. Rio de Janeiro, FEB, 1991.
Disponível em: https://www.pedagogiaespirita.org.br/blank-8. Acesso em 23 fev.2019.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

TRADIÇÃO DE UMBANDA: Um estudo sobre memória coletiva[1]

Ana Clara Tomaz Carneiro[2]

Resumo
Pretende-se compreender os estudos sobre Umbanda destacando as relações de transmissão da tradição umbandista dentro da Tenda de Umbanda Estrela Matutina localizada na cidade de Campinas a partir da pesquisa etnográfica realizada e analisada a partir do arcabouço teórico que visa expandir os estudos sobre Umbanda ao escopo dos estudos de memória, relacionando memória e experiência (HALBWACHS, 2012; BENJAMIN,1994). Entende-se que a permanência e transmissão da tradição umbandista, passada oralmente para seus integrantes, tem um forte apelo às memórias desse grupo, sendo memórias coletivas, em que é necessário compreender e evocar momentos passados que definem as atuais circunstancias do presente. Tendo em vista essa perspectiva, o entendimento da memória para a manutenção e reprodução dos rituais e ensinamentos umbandistas é uma das fontes da própria constituição religiosa assim como dos integrantes do grupo. Compreender como se processa a tradição umbandista também é entender como os integrantes desse grupo se manifestam e se identificam na atual conjuntura de identidades fragmentadas, retomando os aspectos da tradição oral e transmitindo a tradição a partir da experiência.

Palavras-Chave: Tradição de Umbanda; Memória; Oralidade.

Introdução

Dentre tantos temas a serem estudados sobre Umbanda, poucos estudos se referem a forma como é transmitida o conhecimento dentro das casas/tendas/choupanas de Umbanda, assim como poucos estudos acadêmicos são desenvolvidos sobre Umbanda esotérica e sua doutrina, a qual demonstra uma forma ritualística própria. Poucos estudos se atentaram às relações entre os estudos sobre Umbanda e os estudos de memória.

Essa pesquisa procurou, a partir dessa discussão, trazer as perspectivas do estudo de memória e a relação com a tradição umbandista, percorrendo a história da Tenda de Umbanda Estrela Matutina, localizada na cidade de Campinas-SP, e relação da oralidade e experiência na Umbanda.

Para tanto, fora necessário discutir alguns aspectos sobre Umbanda, etnografia na Tenda de Umbanda Estrela Matutina (TUEM) e os estudos de memória. Primeiramente é necessário

[1] Trabalho apresentado no GT 9 Comunicação e Cultura: Identidades e práticas da diversidade religiosa, Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PCHS) da Universidade Federal do ABC; orientada pela Prof. Dr.(a) Marilda Aparecida de Menezes, UFABC

que se estabeleça uma relação inicial com um recorte de estudos acadêmicos desempenhados até o momento sobre o campo umbandista.

Ao realizar um recorte dos estudos sobre Umbanda é possível estabelecer relação entre os principais temas vigentes entre os pesquisadores da área. Pode-se verificar uma gama de estudos referente ao campo umbandista, cuja a centralidade observada era de uma crítica ao mito considerado como fundante da Umbanda e também referências de estudos que valorizam a origem da Umbanda quanto às suas raízes, principalmente ligada à negação da cultura africana em decorrência de um sincretismo.

Nesse sentido, poucos estudos tiveram a preocupação em estabelecer um diálogo com a questão da transmissão oral e a identidade das coletividades identificadas como umbandistas.

Essa pesquisa se comprometeu em relatar episódios, experiências e uma outra abordagem no campo umbandista, que se fundamenta no sentido de compreender a partir das memórias e relatos a constituição das diversas casas e formas de se ritualizar na Umbanda, em especifico a Tenda de Umbanda Estrela Matutina -TUEM.

A partir da etnografia realizada na TUEM, analisada pelo arcabouço dos estudos de memória, busca-se estabelecer uma relação entre a transmissão da tradição a partir da oralidade, as memórias evocadas como ritualísticas e a identidade dessa coletividade a partir da Umbanda e sua história.

Umbanda: do mito fundador para uma outra perspectiva de estudos

A partir do balanço bibliográfico foi possível identificar as temáticas abordadas nos estudos sobre Umbanda. Nesse sentido, alguns dos estudos referenciados foram selecionados por caracterizarem a Umbanda como religião brasileira, buscando uma crítica à tentativa de se homogeneizar um campo religioso tão vasto quanto a Umbanda.

Autores acadêmicos baseiam seus estudos de uma perspectiva desde fora da Umbanda, entendem Umbanda como o resultado de uma mistura calcada nos fundamentos conservadores do mito das três raças, que tem como contribuição atribuída aos aspectos culturais durante sua formação. A Umbanda seria, então, na visão de Ortiz (1999), de Oliveira (2008) e Concone (1987), fruto das transformações ocorridas em um certo período e conjuntura da sociedade brasileira. Segundo Concone (1987), a Umbanda busca na realidade brasileira sua fonte de inspiração e transforma em símbolos figuras do cotidiano popular (CONCONE, 2004).

Quanto as referências abordadas, Rohde (2009) tem como temática principal criticar o mito fundante da Umbanda. Nesse sentido, usa-se as referências de Giumbelli (2002) e de outros acadêmicos para realizar sua crítica no que o autor diz que:

> Busca evidenciar indícios de como tanto entre os adeptos quanto entre os estudiosos da Umbanda subjaz um modo de compreensão dessa religião profundamente embasado numa lógica identitária restritiva, pela qual são estabelecidos cortes de tempo e espaço físicos e simbólicos que impedem um entendimento mais complexo e processual do fenômeno religioso considerado (ROHDE, 2002. p. 77).

Em que ao buscar no mito fundante da Umbanda, remonta a história conhecida pelos estudiosos sobre o campo umbandista assim como os próprios umbandistas, estabelecendo certa identidade homogênea.

O momento que é caracterizado como marco do nascimento da Umbanda compreende ao período entre o final do século XIX e o início do século XX. Nesse espaço de tempo ocorrem algumas mudanças no cenário brasileiro de suma importância, como a abolição da escravatura, a proclamação da República e principalmente o início da urbanização.

Tal mito fundante já foi narrado e descrito diversas vezes nos diversos contextos, como livros de umbandistas e estudiosos da religião, revistas umbandistas, sites diversos e apostilas de autoria particular de terreiros. Essa representação do mito fundante da Umbanda é marcada por uma exagerada preocupação e tomada como importante fonte de estudos para acadêmicos e não acadêmicos.

Essa preocupação existente na fundação do surgimento da Umbanda em uma determinada data (marcando o tempo e o espaço), como definidor de toda a práxis umbandista, num contexto a partir de uma narrativa demonstra uma exclusividade em grau de importância.

Tendo a origem da Umbanda a partir do relato da experiência do advento de Caboclo das Sete Encruzilhadas que teria ocorrido, segundo o que se conta em algumas fontes de revistas umbandistas e história contadas por umbandistas, da seguinte forma, baseado nos relatos identificados por Giumbelli (2002):

Em 15 de novembro de 1908, em que ocorreu a primeira manifestação do caboclo das Sete Encruzilhadas em uma mesa espírita em que o Zélio de Moraes, ainda novo, com apenas 17 anos na época, levado por estar sofrendo problemas de saúde não diagnosticados pelos médicos (algumas fontes dizem que era em decorrência de epilepsia).

Nessa reunião se manifestou o espírito que se identificava como caboclo, que foi expulso pelo dirigente da mesa kardecista que o julgou. Era o princípio daquilo que é comumente chamado, dentre os umbandistas, de racismo "espirítico" (como diria Mestre Yapacani[3] em seus livros), como alguns pais de santo caracterizam tal acontecimento.

Essa primeira manifestação de Caboclo das Sete Encruzilhadas, como se identificou o espírito de caboclo, com suas palavras de simplicidade fez um grande apelo contra o posicionamento dos dirigentes kardecistas que se mostraram completamente preconceituosos.

A partir da tentativa dos dirigentes espíritas em afastar o próprio Caboclo das Sete Encruzilhadas, caboclo profere um discurso no qual avisa que, se não havia espaço ali para manifestação dos espíritos de pretos-velhos e caboclos-índios avaliados como atrasados, seria fundado por ordens e direitos designados a ele, na próxima noite, na casa de Zélio, um novo espaço onde as entidades poderiam exercer seus trabalhos e passar suas mensagens.

No dia 16 de novembro de 1908, com a presença de um grupo de pessoas que aglomeraram na casa de Zélio, Caboclo das Sete Encruzilhadas "baixou" e declarou que começava daquele dia em diante uma nova religião que pretos velhos e caboclos poderiam desempenhar seu trabalho de luz.

Organizou também determinadas regras, subsidiadas pelo astral superior, tendo como princípios: a prática da caridade, o respeito e a reverência ao Mestre Jesus, que todos os médiuns deveriam estar uniformizados com roupas brancas e simples, que era de fundamental importância que todos os atendimentos fossem gratuitos, declarando esses fundamentos para aquilo que seria Umbanda. Fundou-se naquele dia aquela que, nesta narrativa, é descrita como a primeira tenda de Umbanda da história, a Tenda Espírita Nossa Senhora da Piedade (GIUMBELLI, 2002).

Rohde (2009) percorre para além da discussão sobre os episódios narrados terem ocorridos ou não, ou são compostos por mais componentes míticos que simplesmente históricos, que mobiliza um período significativo no decorrer daquilo que se conhece como movimento umbandista.

A partir da perspectiva de Rohde (2009), é possível estabelecer a necessidade de outras formas de analisar o complexo universo umbandista, visto que pautar os estudos sobre

[3] Médium umbandista W.W da Matta e Silva, preconizador forma de ritualizar Umbanda chamada como esotérica na década de 1950, conhecido como Mestre Yapacani (nome que recebeu por ser iniciado na Umbanda, característica própria dessa forma de ritualizar Umbanda).

Umbanda a partir do mito fundante pode-se configurar como uma redução de toda a história e memória compreendida dentro o movimento umbandista, havendo uma tentativa de homogeneizar as diversas formas de ritualizar dentro da Umbanda, esquecendo das memórias e particularidades que definem as diversas identidades a partir da ritualização dentro do Movimento Umbandista.

Cabe ressaltar que nos textos acadêmicos referência a Umbanda como religião nacional, na qual se agregou contribuições religiosas e culturais das mais diversas, não sendo homogênea, observando diversas formas de ritualizar, mas que tem como máxima a transmissão da tradição de forma oral.

A ideia de que a Umbanda aceita a tudo e a todos se consolidou não apenas no senso comum, mas tornou-se evidente na literatura religiosa e acadêmica. Sua marca foi, desde sempre, a inclusão, em suas diferentes formas de manifestações, pois sua identidade demanda as memórias de cada coletividade que se considera umbandista e que segue determinada doutrina, possibilitando a aproximação com os estudos de memória.

Etnografia na Tenda de Umbanda Estrela Matutina

A etnografia na Tenda de Umbanda Estrela Matutina ocorreu durante os anos de 2017 e 2018, em que pode ser observado durante esse tempo a forma como era transmitida a tradição umbandista esposada pela casa para os filhos de fé, durante as horas destinadas às aulas teóricas, nos ritos chamados externos e internos e nas idas à natureza como forma de ritualizar.

Tendo a preocupação em enfatizar e observar a valorização da oralidade na vivência dentro da coletividade da TUEM, a experiência como forma de aprender os ensinamentos dessa doutrina e as memórias que estabeleceram a forma como se ritualiza dentro dessa casa.

Para Clifford Geertz, a etnografia é, uma descrição densa em busca das “estruturas de significação”: ela é interpretativa e “o que ela interpreta é o fluxo do discurso social”. Em que, “consiste em tentar salvar o ‘dito’ num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se e fixá-lo em formas pensáveis” (GEERTZ, 2008, p. 15).

A partir da etnografia foi possível compreender de que forma se constitui a coletividade da TUEM, localizada na cidade de Campinas, interior de São Paulo, próxima à rodovia Anhanguera, tendo como Sacerdote Pai Medeiros e mais de 110 filhos de fé, dentre eles mestres e mestras, iniciados e iniciadas e neófitos, usando as palavras utilizadas por essa doutrina.

Muitos dos relatos etnográficos identificam a centralidade de Pai Medeiros, pois é o responsável em transmitir a todos os filhos a tradição umbandista que identifica a TUEM.

Pai Medeiros reforça, em sua fala, indicando que todos aqueles que pertencem à TUEM precisam entender o que é Umbanda e o que é Movimento Umbandista, portanto, para esse grupo e segundo o livro *Umbanda: A Proto-Síntese Cósmica* de Rivas Neto, Umbanda é Proto-Síntese, Religio-Vera, a primeira e Una, síntese dos pilares dos conhecimentos humanos, união da filosofia, religião, artes e ciências; conhecida por inúmeros nomes, cada qual com sua forma de se manifestar, Síntese do Amor e Sabedoria. Umbanda é o mantra da elevação espiritual; o alfa e o ômega. (RIVAS, 1989, p. 91-97).

Enquanto que o Movimento Umbandista é o que se realiza nas diversas tendas e choupanas que visam restabelecer os ensinamentos da Umbanda, em seus mais diversos graus de afinidades, característico por tamanha gama de formas de manifestação religiosa dentro do movimento umbandista.

Durante um rito, Pai Medeiros, ao centro do congá[4] em que faz uma prédica[5], reforça em suas palavras que a Umbanda possui uma doutrina transmitida de forma oral, seus ensinamentos são passados no processo iniciático, processo o qual o neófito galga, adquirindo nova consciência do mundo que o cerca a partir da vivência e ensinamentos transmitidos dentro do templo (no caso a TUEM).

A Umbanda preconiza as forças sutis da natureza, um único Deus (seja com qual nome for: Deus, Tupã, Zambi) e uma coroa Divina composta por 7 Orixás. Também se manifestam na Umbanda entidades que se utilizam da roupagem fluídica de Criança, Caboclo, Pais-Velhos e Exu. Há a representação na tríade do que seria o ciclo da vida, Crianças representando o início e o amor, o Caboclo representando o meio, juventude e a fortaleza e o Pai-Velho representando a velhice e a sabedoria.

Quanto ao Exu, corresponde, segundo Pai Medeiros, àqueles que levam a luz para onde há trevas, são luminares que, por sua experiência, conseguem acessar de forma mais simplificada as mentes, corações e subconsciente das pessoas, entidade que é pouco conhecida

[4] Lugar em que ocorre os ritos cabendo ao congá identificar a forma como a tradição é ritualizada a partir dos materiais dispostos em uma mesa.
[5] Momento inicial do rito em que o sacerdote se responsabiliza por passar alguma mensagem, conversar sobre algum assunto que interesse ao público antes do rito ser conduzido pela incorporação das entidades.

e que é muito má quista por aqueles que deixam aflorar os preconceitos, muito principalmente por uma falta de conhecimento prévio ou mesmo por uma questão de desvalorização do outro.

A partir da etnografia, pode-se conhecer como se processa a tradição umbandista e qual é a visão de Umbanda da TUEM, foi possível estabelecer relações acerca da constituição da TUEM e a memória coletiva, em que se fundamentou uma forma de ritualizar a partir das experiências do passado evocadas por Pai Medeiros e sua coletividade no presente, que demonstra uma ritualização e uma materialidade observada no espaço que ocorre os ritos.

Tradição Umbandista: uma relação da ancestralidade e a memória coletiva

Ao iniciar a trajetória das visitações foi possível compreender que o próprio fazer da doutrina umbandista é inteiramente ligado no que se compreende memória, segundo Maurice Halbwachs (2004).

No que se refere aos ritos e tradições umbandistas, de forma geral, é evocada pelos ensinamentos passados oralmente, na rotina dos ritos e da convivência em grupo, tendo como fonte de perpetuação de tais ritos a própria memória do grupo e do Sacerdote a partir daquilo que foi vivido ou transmitido.

Encontra-se, então, uma relação entre a formação da memória, em que Halbwachs (2004) aponta que as lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas, também podendo criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imagina ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica.

> A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (HALBWACHS, 2004, p. 75-6).

Sobre esses ensinamentos transmitidos oralmente, leva-se em conta que a tradição umbandista, seguida na TUEM é uma tradição que preza em se estabelecer a partir de uma relação de respeito a ancestralidade, muito principalmente nas relações entre mestre-discípulo (pai de santo-filho de santo).

Essa relação é sempre destacada, em qualquer que seja o momento ou espaço durante o tempo em que os filhos de fé permanecem nas acomodações da TUEM. Destacam-se alguns momentos em que são enfatizados essa relação, mas principalmente como a comunidade umbandista se concentra na experiência.

Sobre as questões da oralidade, o filósofo e ensaísta Walter Benjamin (2012) traz a narrativa como forma de aprendizado e troca de experiências. Tratando-se da Umbanda, não poderia ser mais propício compreender a partir de uma perspectiva benjaminiana o papel deste sujeito que narra, conta as histórias no tempo, e através dele.

Nesse sentido, durante esses momentos em que há a valorização daquilo que foi aprendido em outros momentos, o Sacerdote (Pai Medeiros) reforça em suas falas a importância da vivência e de estar presente durante os ritos, em que se preza pela valorização da própria história e trajetória da constituição da própria TUEM.

É possível perceber que nessa narrativa cabe sempre uma preocupação de reforçar que a Tradição Umbandista também é uma prática, acentuando a importância da vivência e experiência para que seja transmitida a tradição, reforçando os laços de uma ancestralidade para que se coloque em prática a tradição umbandista.

Essa manifestação a partir das relações com a ancestralidade, principalmente na vivência valorizada durante o processo de iniciação umbandista, em que se estabelece uma identidade, é possível utilizar dos estudos de Maurice Halbwachs (2002) pois o que interessa é a dinâmica do crer religioso e não precisamente o conteúdo da crença.

Nessa dinâmica religiosa, a memória ocupa um lugar fundamental. No estudo desse grupo de memória particular, que é o grupo religioso, coloca-se a memória como tendo um modo particular de mobilização da memória, o que permite garantir a continuidade da mensagem por meio da sucessão das gerações de fiéis. Para ele, no fundo, a religião não é mais que o jogo da memória. Não pretendendo fazer disso uma teoria da religião (HALBWACHS, 2002).

A diversidade encontrada nas formas de ritualizar na Umbanda decorre das diversas interpretações e memórias que são estabelecidas em coletividades que se identifica como umbandista.

Um dos principais amálgamas dessa diversidade é a ancestralidade. Para seus integrantes, esta é responsável pela visão de passado e pela possibilidade de continuidade no futuro. O sentido da ancestralidade se encontra no plano da descendência religiosa, como no caso discutido na TUEM, que tem suas relações imbricadas num misto de respeito a ancestralidade e a forma como se opera a memória religiosa umbandista.

Dentro da TUEM, valoriza-se a história percorrida e as memórias evocadas para a construção dessa forma de ritualizar. A TUEM pertence à uma linhagem, como diz Pai Medeiros, em que se rememora a importância de Pai Rivas, conhecido como Mestre Arapiaga, aquele que transmitiu a doutrina à Medeiros e Vô Matta (Mestre Yapacani) que transmitiu a tradição â Rivas, o que constitui uma linhagem doutrinária.

A sabedoria ancestral é um dos aspectos admirados pelos filhos de santo em relação a seus pais. Ela permite a evocação dos conhecimentos gerais sobre questões essenciais do universo e da existência humana, nos planos material e espiritual. O rigor na aplicação dos conhecimentos técnicos dos rituais, cujo cumprimento de acordo com a doutrina propicia uma boa condição religiosa é outro aspecto admirado pelos filhos**,** destacando que as relações entre filhos de fé e pai de santo também se concretizam a partir do papel que o pai de santo desempenha como narrador e como quem evoca memórias que constituem o presente do fazer os ritos umbandistas e da transmissibilidade da tradição.

Essa complexidade da estrutura entre pais e filhos de santo, na TUEM, Sacerdote e discípulos, também fortalece a transmissão da Tradição Umbandista relacionando às teorias de memória. O papel do Sacerdote de narrador é também aquele que estabelece uma ligação entre as memórias individuais concretizando a memória coletiva do grupo e que reforça identidades subjetivas e grupais, sobretudo, alterando as relações dentro do próprio grupo.

A partir dessa análise de memória coletiva, cultivada nos grupos sociais, forma e preserva as comunidades, as histórias narradas se conservam, enquanto houver pessoas capazes de evocar as lembranças dos acontecimentos (HALBWACHS, 2012), senti-las como partes significativas de seu fazer no presente, representando estratégias de sobrevivência, a transmissão feita de Pai de santo para filho de santo e suas orientações ancestrais nessa relação de transmissão busca sempre qualificar, no processo de transmissão, como observado na TUEM, de que outro possa ser capaz de evocar essas memórias.

Cabe ainda uma discussão de que o próprio indivíduo que participa desse grupo, o umbandista participa de dois tipos de memórias: a memória individual, em que as lembranças têm lugar no contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal, que define como os símbolos ritualísticos, as emoções sentidas pelo contato religioso e as formas de se relacionar com a doutrina umbandista definem como esses umbandistas se identificam e sentem afinidade com a própria TUEM e memória coletiva, que evoca e mantem lembranças impessoais que interessam ao grupo ao qual faz parte (HALBWACHS, 2012).

Para Halbwachs, a memória não é só um fenômeno de interiorização individual, mas uma construção social e um fenômeno coletivo. Assim como a memória individual se estrutura e se insere na memória coletiva.

Além disso, o autor afirma que por uma parte da personalidade do indivíduo está envolvida no grupo, de modo que o que acontece no grupo enquanto ele faz parte ou até mesmo quando não fazia ainda não lhe é completamente estranho, um processo que segundo a doutrina umbandista praticada na TUEM é baseada nas afinidades daqueles que estão no grupo há mais tempo e aqueles que acabaram de entrar ao grupo.

> Contudo a memória coletiva tira força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que lembram enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade em cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memoria individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, 2003, p. 69).

A partir desse entendimento de memória coletiva e as suas imbricações com as memórias individuais dos umbandistas, é possível observar pela pesquisa etnográfica que há diferentes reações a determinados fatos que ocorrem, derivados de uma rememoração individual que se baseia na coletividade. Um desses casos é observado a partir da descrição de um dos ritos de caboclo, logo no encerramento quando se entoou um ponto cantado (cântico ritualístico) de subida de caboclo (para que haja a desincorporação):

Em um determinado momento cantou-se um ponto para que o Caboclo Arranca-Toco subisse, ponto esse que descrevo agora:

“Na minha aldeia tem uma planta
Que não da flor
Que as águas claras do rio não levou
Na minha aldeia tem uma planta
Que não da flor
Que as águas claras do rio não levou
Vai pra Aruanda Mãe
Quando eu voltar eu quero ver essa flor
Vai pra Aruanda Mãe
Quando eu voltar eu quero ver essa flor
Caboclo Arranca Toco
Plantou raiz, colheu flor
Plantou raiz, colheu flor
Com as forças da Jurema
Plantou raiz, colheu flor”

Muitos filhos de fé, principalmente as filhas de fé que tem mais de quatro anos de vivência na casa, começaram a chorar. Interpreta-se que a emoção despertada naquele momento foi estabelecida pela relação que fizeram de outro rito, o qual era o final do último rito do primeiro ano da TUEM, o qual estive presente.

Esse rito em específico marcou um ano de trabalhos, o primeiro ano da TUEM, em que tudo foi se estruturando pela força e vontade de todos que estavam na casa, principalmente pela confiança em Pai Medeiros e a confiança dele em nos filhos.

Outros filhos começaram a chorar, filhos os quais não estavam presentes nesse determinado rito. A emoção e a lembrança daquele rito de mais de 5 anos atrás fizeram com que o rito de hoje pudesse ser marcado por um novo significado, que contagiou a todos, novos ou antigos de casa (Relatos de Caderno de Campo, 21 de outubro de 2017).

O ato de se emocionar ao identificar uma memória e seguir a tradição a partir de memórias é descrito por Pai Medeiros utilizando o ponto cantado acima. “Plantou raiz colheu flor” que, em sua interpretação, se constitui em “plantar raiz” ou seja, transmitir os ensinamentos da tradição, os quais teve contato com seu Mestre (Mestre Arapiaga) e esse por ventura teve seus conhecimentos da tradição transmitidos por Mestre Yapacani; “plantar raiz” é propriamente a transmissão da tradição, a concretização das memórias coletivas de forma ritualizada para que sejam passadas de geração a geração. “Colheu flor” é acreditar que ao transmitir a tradição essa possa ser colocada em prática e que desperte em outras coletividades o que é desperto dentro da TUEM, ou seja, que outras casas saiam, no processo de transmissão, de filhos de fé da TUEM.

Conclusões

É possível compreender que, a partir das análises da bibliografia utilizada e a pesquisa etnográfica, a existência da relação entre os temas de interesse sobre Umbanda, encontrados em outras pesquisas e a origem de um mito fundante, há o que Rohde (2009) considera como insuficiência dentro do campo umbandista. Nesse sentido, a proposta e o desenvolvimento dessa pesquisa contribui para uma outra área de estudos sobre Umbanda, por valorizar a pesquisa etnográfica e também por estabelecer relações com as teorias de memória.

A preservação da memória é a condição da identidade e da unidade de um grupo humano, assim como a memória é um trabalho coletivo, uma tarefa não individual sendo um

trabalho social. A contribuição importante de Halbwachs (2002) no campo dos estudos de memória em relação às pesquisas sobre religião, em que caracteriza a memória religiosa, está na noção de que as tradições são fruto de reconstruções geradas pelas necessidades do presente, demonstrando a importância que tem os lugares físicos, reais, para poder fixar uma tradição. Desta forma, é necessário que o grupo religioso se apoie, no exercício de memória, em formas concretas dos acontecimentos, das pessoas e dos lugares.

Portanto, na perspectiva de um estudo social sobre religião, compreender a Tradição de Umbanda a partir dos estudos de memória e as contribuições de Halbwachs (2012) para isso, são fortemente calcadas na realização de uma tradição que parte de memórias constituídas em coletividade e evocadas, mesmo que individualmente, mas que sejam significadas por um coletivo que se forma a partir do interesse comum que é a religião.

A tradição umbandista e a experiência encontrada na Tenda de Umbanda Estrela Matutina demonstram que a própria ritualização é dependente das memórias coletivas, demonstrando sua materialidade e seus significados que representam uma identidade coletiva.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas** – Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo, Brasiliense: [1933] 1994.

CONCONE, Maria Helena Villas Boas. **Umbanda, uma religião brasileira**. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1987.

GIUMBELLI, Emerson. Zélio de Moraes e as origens da Umbanda no Rio de Janeiro. *In*: SILVA, Vagner Gonçalves da (org.). **Caminhos da Alma**. São Paulo: Summus, 2002.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 2 ed.São Paulo: Centauro, 2012.

ORTIZ, R. **A morte branca do feiticeiro negro**: Umbanda e sociedade brasileira, São Paulo, Brasiliense, 2ª edição, 1999.

RIVAS, Maria Elise. O mito de origem: uma revisão do ethos umbandista no discurso histórico. São Paulo: Arché Editora, 2014.

ROHDE, Bruno Faria. Umbanda, uma religião que não nasceu: breves considerações sobre uma tendência dominante na interpretação do universo umbandista. São Paulo, **Revista de Estudos da Religião**, 2009.

LA TRANSFORMACIÓN DEL CONSUMO Y PRÁCTICA RELIGIOSA EN JÓVENES:
Una aproximación al proceso de transmisión de la religión católica en estudiantes universitarios[1]

Karla Y. Covarrubias Cuéllar[2]
María Eusebia Deniz Padilla[3]

Resumen
Las transformaciones sociales y los cambios inducidos por los efectos de la globalización invitan a reflexionar en torno a las nociones de lo religioso y reevaluar su pertinencia actual, su función social, así como las representaciones que generan en el ámbito local (COVARRUBIAS; DE LA MORA, 2002). En ese sentido**,** surge este proyecto de investigación con el objetivo de comprender la transformación del consumo y prácticas religiosas en los jóvenes estudiantes de la Universidad de Colima, México. Fue de nuestro interés reconocer, cómo influye la identidad, el espacio geográfico, la etapa de vida y la cultura -entendida como el universo de significados, valores y creencias que dan sentido a nuestras acciones para entender el mundo (GIMÉNEZ, 1995)- en la transformación del consumo y prácticas religiosas en estos jóvenes, para dar cuenta y valorar las posibles repercusiones en generaciones futuras. Objetivo. En esta ponencia, se busca reconocer la transformación del consumo y prácticas religiosas en la sociedad colimense, así como reflexionar sobre la construcción de identidades religiosas sólidas en estos jóvenes focalizando en el consumo religioso como forma de transmisión generacional de cultura, valores y formas de vida. Metodología. Se trata de un estudio de corte cualitativo en el que se analiza la importancia de la religión a partir de los resultados de una encuesta con enfoque exploratorio (ROMO, 1998), sobre las características generales de la identidad religiosa en estos jóvenes universitarios. Los resultados reconocen que la religión tiene un impacto social en los universitarios y que, como constructora de sentido, permite analizar las dimensiones del consumo cultural, la fragmentación de la identidad y la construcción de nuevas concepciones acerca de la religión y de sus distintas manifestaciones en las vidas de estos jóvenes universitarios.

Palabras Clave: Jóvenes; Consumo cultural; Diversidad religiosa; Identidad religiosa y Prácticas religiosas.

---

[1] Trabalho apresentado no GT 9 Comunicação e Cultura: Identidades e práticas da diversidade religiosa, Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Estudiante destacada de la licenciatura en Comunicación de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima, México. Este trabajo es parte de su proyecto de investigación para concluir su tesis de licenciatura en diciembre de 2019.

[3] Doctora en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), España; Profesora e Investigadora Titular B del Programa Cultura del Centro Universitario de Investigaciones Sociales (CUIS) de la Universidad de Colima, México, Directora de este mismo Centro. Desde 1998 es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) Nivel II. Su productividad académica se centra en la Sociología de la Cultura: a) Sociología de la religión (movimiento pentecostal, neopentecostal, procesos de conversión religiosa y religiosidad popular), b) Antropología de la familia (genealogías sociales y cultura de la pobreza) y, c) Metodología de investigación cualitativa (Historia Oral, Etnografía y Teoría Fundamentada, Grupos de discusión y Análisis argumentativo).

Introducción

En la sociedad actual, las identidades religiosas, el consumo cultural, el acercamiento a las formas de vida a partir de la religión y las cuestiones que se derivan de su comprensión y conocimiento, plantean un escenario cuya perspectiva de estudio, se fundamenta desde el cambio religioso y los efectos de modernidad (VALLVERDÚ, 2001).

En México, de acuerdo con los resultados de la Encuesta Nacional sobre Creencias y Prácticas Religiosas (2016), la religión católica tiene la mayor representatividad, por esta razón quienes forman parte de ella mantienen una serie de prácticas que preservan de forma colectiva y dan un sentido de identidad o pertenencia social. Colima, además de ser uno de los estados con menor extensión territorial del país, es también uno de los estados cuyo cambio religioso se considera como "lento o moderado" puesto que existe un fuerte arraigo cultural en el catolicismo.

Sin embargo, la transformación del consumo y las prácticas religiosas en la sociedad colimense ha trascendido en los últimos años y su incidencia puede observarse de forma particular en las nuevas generaciones. Esta problemática social se ha visto enmarcada por la globalización y sus efectos con frecuencia inconscientes que produce en la identidad de dicho sector social.

Estos cambios sociales y culturales inducidos por los efectos de la globalización nos invitan a reflexionar en torno a las nociones de lo religioso, a reflexionar sobre su pertinencia en la actualidad, la importancia de su función social y a reconocer las representaciones que desde el contexto local se generan, a partir de una serie de parámetros socioculturales (COVARRUBIAS; DE LA MORA, 2002).

En ese sentido, resulta fundamental reflexionar sobre la dinámica de la sociedad desde la cultura y bajo una perspectiva religiosa, que integre los intereses de esos jóvenes y sus prácticas, la afinidad y el sentido de pertenencia que genera la religión para identificar sus funciones sociales, así como la operatividad de la identidad (individual o colectiva), desde un contexto social específico, así como los mecanismos de construcción y conformación (GÍMENEZ, 2016).

Por esta razón es importante reconocer en los jóvenes universitarios, factores que participan en la construcción de la identidad como el espacio geográfico, la etapa de vida en la que se encuentran, las prácticas sociales en las que están involucrados, las condiciones

sociodemográficas, sociales y culturales de los contextos donde desarrollan sus vidas. Esto nos permite observar además la transformación del consumo cultural y sus prácticas religiosas, así como la transmisión generacional de valores y formas de vida.

I. Perspectiva teórica

El presente estudio busca comprender el sentido de la transformación del consumo cultural y de las prácticas religiosas de jóvenes universitarios, desde una perspectiva fenomenológica. Esta perspectiva permite que dicho fenómeno sea estudiado desde las vivencias y prácticas de los sujetos estudiados. Bolio (2012) comenta que "la fenomenología no busca contemplar al objeto mismo, sino la forma en que es captado por el sujeto desde su intencionalidad" (p. 24). En este sentido, "la fenomenología como episteme de las ciencias sociales y humanas, se ocupa de la conciencia con todas las formas de vivencias, actos y correlatos de los mismos, es una ciencia de esencias que pretende llegar sólo a conocimientos esenciales y no fijar, en absoluto, hechos" (BARBERA; INCIARTE, 2012, p. 204). Entendemos que esta forma de acercamiento y comprensión de la sociedad se rige por la pluralidad de acciones y discursos de acuerdo con los escenarios y dinámicas donde se convive con los participantes.

A partir de las características fundamentales de la fenomenología, teniendo en cuenta la el objetivo de comprender la transformación del consumo cultural y las prácticas religiosas en los jóvenes estudiantes universitarios, consideramos fundamental reconocer el contexto cultural donde viven estos jóvenes. De acuerdo con Giménez (1995) entendemos por cultura, el universo de significados, valores y creencias de las personas para entender, interactuar y accionar en el mundo. Queremos comprender las vivencias de dichos jóvenes, sus valores, identidades religiosas y dar cuenta de las posibles repercusiones en generaciones futuras.

Religión y sociedad

Los seres humanos como entes sociales vivimos bajo un sistema de manifestaciones y prácticas que son transmitidas generacionalmente, estos ámbitos de la vida pueden ser estudiados a partir de los enfoques dinámicos y simbólicos de cultura como el que sugiere Giménez (2016).

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española (2019), la religión es aquel "conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto" en otras palabras se trata de un conjunto de aspectos numinosos que muchos seres humanos apropian y fomentan. La religión, puede ser vista desde distintos enfoques, para González, (1984):

> La religión es la que da sentido al mundo y a la sociedad, y lo comunica a los individuos; la que relaciona el sentido del presente con el pasado, la que deduce el sentido del hombre por relación y dependencia con el actuar de los dioses. Se puede decir que la religión es la búsqueda y la conservación del sentido. Y eso es lo que la familia transmite (p. 61).

Cáceres (1995) refiere a la religión como una forma de identidad social donde de acuerdo con las prácticas, los conocimientos y las relaciones interpersonales, funciona como una forma de consumo, o se torna en una experiencia cuya trascendencia y existencia con un cierto grado de compromiso entre los creyentes.

La relación entre los seres humanos y la religión es muy estrecha, Camarena y Tunal (2009) consideran que ésta cumple dentro de la sociedad con una función que influye tanto en lo individual, como en lo colectivo:

> La religión acompaña al hombre (ajustamos a los seres humanos) y a la sociedad como un elemento básico de la composición del individuo y de su propia identidad, de manera que las formas en que se presenta y organiza la religión al interior de la masa social (se refiere a la sociedad), es lo que le da el carácter de una estructura y de una entidad que va a formar parte del devenir humano (p.8).

Sin embargo, la religión va más allá de ser una estructura, un modelo o una conexión, para la sociedad, puesto que involucra una serie de procesos en los que cada individuo elige el camino a seguir, la importancia en sus vidas y el sentido de ésta en sus acciones o prácticas.

> Esta construcción de sentido a partir de referentes múltiples no sólo es muestra de la realidad actual en cuanto a la forma en la que se conforma el ser religioso individual, también es una muestra de la búsqueda, autodefinición y construcción de la fe (MORALES, 2012, p.194).

Las comunidades religiosas que son eminentemente sociales tienen una estructura, así como un conjunto de características y significados propios que se ofertan como parte de un mercado de bienes culturales ante un gran universo de creyentes que llamamos aquí consumidores culturales. Estas estructuras y dinámicas de los grupos religiosos pueden

modificarse a lo largo del tiempo por a distintas circunstancias, ya sea por cambio de hábitos, por la incorporación de nuevas prácticas o por intereses diversos que en un momento fueron suficientes. Por estas razones es necesario explorar y generar información acerca del estado de la relación entre los jóvenes universitarios y la religión en Colima.

Las identidades religiosas y sus características varían en función de la edad de las personas, el sexo o del tipo de asociación religiosa de la que se trate, de los intereses socioculturales, del lugar donde se aprende o descubre la creencia religiosa como acontece en la familia. La familia es "el núcleo principal en la transmisión de cada creencia, la institución familiar se encuentra atravesada por todos los acontecimientos de la vida y el paso del tiempo constituye así un acto religioso y familiar de rememorar el pasado y dar sentido al presente" (ZAROS, 2015, p. 192).

De esa forma, las relaciones sociales y de convivencia moldean al individuo, sin embargo no son los únicos factores que influyen en la conformación de la identidad religiosa del joven, puesto en la medida que este crece, surgen cambios en la forma de concebir el mundo, aunado a estas transformaciones del desarrollo biológico, social y cultural de los jóvenes, la dinámica familiar también cambia debido las transformaciones de orden social y cultural más amplio como el impacto local, nacional, internacional o global.

Globalización, transformación y diversidad religiosa

La globalización es definida por la Real Academia de la Lengua Española (2019) como la "difusión mundial de modos, valores o tendencias que fomenta la uniformidad de gustos y costumbres"; se trata de uno de los fenómenos que en los últimos años ha impactado no sólo los sistemas económicos y políticos del orden mundial, sino además a los sistemas simbólicos culturales; en ese sentido la globalización es un sistema dinámico que también ha transformado el consumo cultural de las distintas sociedades y la construcción de nuevas identidades y prácticas religiosas en jóvenes y en otros grupos de edad.

Nos encontramos ante un panorama cambiante, un escenario donde las tendencias de la globalización han modificado las visiones de mundo y conductas de los individuos, De la Torre, y Gutiérrez Zuñiga (2005) enfatizan en su discurso, las transformaciones suscitadas en el ámbito religioso:

> Las instituciones religiosas ya no son las únicas proveedoras legítimas de los bienes de salvación: esa misma lógica desestructurada de la modernidad mina

> su longeva capacidad de gestión de las creencias sagradas y las experiencias de trascendencia. (p.10)

De acuerdo con Rivas (2013), esta modificación en las conductas sociales se presenta debido a los nuevos intereses, a las demandas de las personas para la satisfacción de sus necesidades y a la concepción de la vida en torno a lo tangible o material:

> La sociedad necesita cada vez menos de la religión en cuanto a las funciones y mecanismos estrictamente sociales, no representa necesariamente la declinación en general de ella, sino la pérdida de influencia de la institución religiosa dominante y una marcada tendencia hacia la desregulación religiosa por parte del Estado (p. 288).

La modernidad y los procesos de globalización en los que está inserta la sociedad son el detonante que ha venido a modificar entre otros aspectos la dinámica de la religión, sin embargo, es importante aclarar que la *modificación* no significa la *extinción*, sino más bien, *pluralización de formas religiosas*:

> Las "nuevas religiosidades" contemporáneas multiplican la oferta de bienes simbólicos de salvación y posibilitan la diversificación de las opciones individuales disponibles ante demandas asociativas o institucionales de compromiso más o menos estrictas. Diferentes modelos religiosos o espirituales implican diferentes márgenes de flexibilidad en el ámbito ideológico, normativo y práctico, al tiempo que dibujan diversos perfiles de conversión o adhesión y sostienen la construcción de identidades colectivas de diferente índole (VALLVERDÚ, 2001, p.2).

Por otra parte, Lomelí (2013), propone una serie de factores que tienden a influir en la afinidad u orientación religiosa, a partir del análisis al sector más joven de la sociedad, entre estos factores se encuentra, la educación, el género, así como la identidad puesto que existe una fuerte incidencia en la determinación o transformación de la vida religiosa:

> El contexto global contemporáneo nos presenta una realidad definitivamente de pluralidad cultural en todas sus dimensiones, lo cual significa también una pluralidad en el ámbito religioso. El desarrollo de las tecnologías de la comunicación ha favorecido el establecimiento y crecimiento progresivo de un mercado de oferta religiosa a nivel mundial, pero en el mismo nivel local. Los jóvenes en particular, perfectamente acoplados a las nuevas tecnologías, se vuelven los principales clientes consumidores en ese mercado, solicitados por esa oferta religiosa múltiple, en la que les acomoda bien ser los que eligen sus creencias, sus formas de creer y de vivir. (p.156)

Los planteamientos anteriores, nos sitúan ante la realidad que estamos observando en los jóvenes como integrantes de la sociedad. Lomelí (2013), Vallverdú (2001) y Rivas (2013),

nos ayudan a reflexionar acerca de las transformaciones religiosas, cuya incidencia se refleja de forma notoria en el sector de los jóvenes en la sociedad.

Jóvenes

Para comprender el proceso de transformación de la religión católica y en otro sentido, de la amplia diversidad religiosa, enseguida fijamos nuestra mirada en los jóvenes universitarios como sector específico de la sociedad colimense. Para ello apropiamos el concepto de juventud como etapa de la vida de las y los jóvenes.

> La juventud se construye como un período de descubrimiento y crecimiento subjetivo, de la propia personalidad y del mundo circundante. Un descubrimiento de las propias capacidades y de las herramientas que el contexto le provee para poder crear y recrear su vida junto con el entorno que lo rodea [...] esta etapa del ciclo vital está claramente marcada por el acontecer bio-psicológico de los cuerpos, pero también por las marcas sociales que abren el camino a la vida adulta o ponen fin a la niñez (URCOLA, 2003, p.42).

La juventud como periodo de vida es el campo social y cultural que la globalización privilegia precisamente porque se trata de una etapa de la vida de las personas en constante evolución y configuración de distintos mundos, tal como sucede en las vidas de los jóvenes, en esta etapa de vida construyen sus identidades culturales, sus sentidos de pertenencia, sus creencias y los valores que les infunden sus familias donde habitan.

Romero (2010) las llama a este proceso cultural de construcción identitaria, *reconstrucción de universo religioso,* dicha reconstrucción de acuerdo con el autor “procede del mundo de sus sentimientos, de sus necesidades primarias, de su posicionamiento ante las instituciones”, generando alternativas religiosas en la medida en que comulguen con sus ideales a pesar de que se alejen o vayan en contra del argumento que profesan.

Comprender los cambios y transformaciones en la vida de los jóvenes, nos lleva al estudio de sus características como grupo social y por otra parte a reconocer que:

> La vida se llena de sentido cuando se participa de rituales que hermanan y enriquecen a todo un grupo. Los jóvenes participan de la cultura general de una sociedad, pero mantienen sus particularidades. En medio del cambio y la desarticulación social, los jóvenes mantienen la coherencia necesaria para construir algo nuevo (BLANCO, 2003. p.39)

En ese sentido, la elección de alternativas y manifestaciones de ciertas concepciones del mundo y prácticas sociales en los jóvenes, sean estas religiosas o no, tienen una razón de ser, además de un origen a partir del vínculo con un espacio geográfico y social determinado, un

tiempo biológico, social e histórico específico y una cultura concreta que le da identidad en el mundo.

II. Metodología

Con el objetivo de analizar la importancia de la religión en los jóvenes universitarios de Colima, se realizó un estudio de corte cualitativo, a partir de los resultados de una encuesta con enfoque exploratorio que fue apoyado por un enfoque cualitativo sugerido por Romo (1998). La encuesta permitió identificar el perfil social de las y los jóvenes encuestados y reconocer sus identidades religiosas.

La encuesta dice Cáceres (1998) es aquel "conjunto de cuestionamientos sobre una o más variables que se pretende medir; las preguntas que se incluyen en el cuestionario pueden tener la modalidad abierta o cerrada", Cáceres señala que se trata de una herramienta fundamental para conocer y estudiar las relaciones sociales, además, su viabilidad la ha convertido en un instrumento de uso, difusión y manejo popular. Es importante resaltar, que por sus características, la aplicación de la encuesta permite la recogida de datos de forma ordenada y sencilla, sin embargo la modalidad de preguntas cerradas limita el discurso del participante y frecuentemente induce a la respuesta.

La propuesta metodológica de este estudio se aplicó 12 de abril y su contenido fue diseñado en cuatro bloques; el primero versó sobre los datos generales de las y los jóvenes: sexo, edad, ocupación, composición familiar, origen e identificación religiosa; el segundo para conocer los ritos o prácticas católicas en su vida (sacramentos católicos); el tercer bloque para medir la frecuencia de realización de prácticas católicas y el cuarto para identificar el consumo religioso, en este último se incluyó una pregunta abierta.

La aplicación del instrumento se realizó a partir de la selección de una muestra intencional con 30 participantes que se eligieron de acuerdo con un criterio común "jóvenes universitarios católicos".

III. Resultados

Los resultados obtenidos se concentran en reconocer que la religión tiene un impacto social y que, como constructora de sentido, permite analizar las dimensiones del consumo cultural, la fragmentación de la identidad religiosa y la construcción de nuevas concepciones

acerca de la religión y de sus distintas manifestaciones en las vidas de estos jóvenes universitarios.

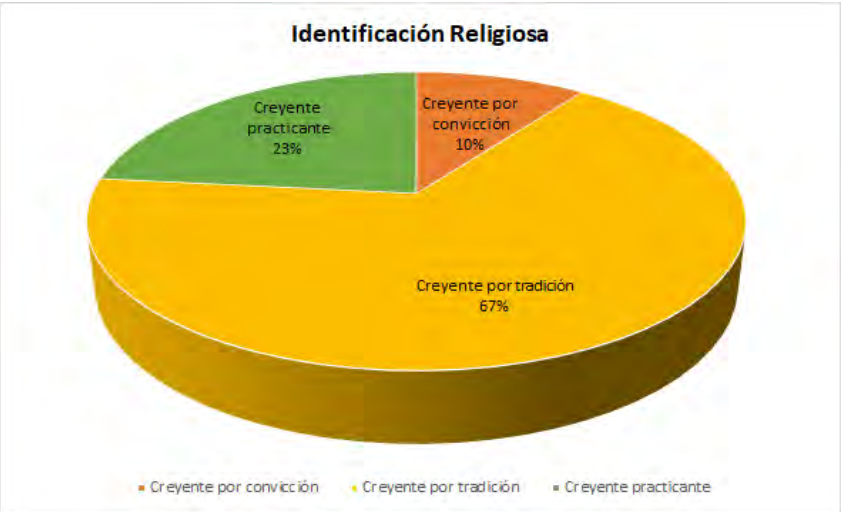
Perfil de los jóvenes universitarios católicos

De los jóvenes estudiados, en un primer acercamiento se encontró que:

- Se trata de jóvenes universitarios hombres y mujeres en su mayoría, cuya edad oscila entre los 16 y 24 años.
- El 73 % de los participantes se dedican únicamente a estudiar y el 26 % restante, además de estudiar también trabaja.
- La composición familiar de los jóvenes estudiados se divide entre nuclear (86.7%), compuesta (10.0%) y homoparental (3.3%).

Cabe resaltar que el 63.3% de los participantes radican en el estado de Colima, el 36.7% restante se identifica como foráneo puesto que su lugar de origen está en otros estados como de Jalisco o Michoacán, estos jóvenes foráneos a diferencia de los locales, no viven con sus familias, aunque las visitan los fines de semana o en ocasiones solo en periodo vacacional. Enseguida presentamos la Gráfica 1 que explicita la identidad religiosa católica de los jóvenes universitarios de Colima y su forma de consumirla: como practicante, por convicción o por tradición.

Gráfica I



Fuente: Elaboración propia. Datos obtenidos mediante la aplicación de 30 cuestionarios a jóvenes universitarios católicos. Abril 2019

Sobre la identificación religiosa de los encuestados, la asociación a la religión católica se divide en tres categorías: creyente practicante, creyente por convicción y creyente por traición. A partir de los resultados obtenidos, se infiere que la construcción del ser religioso ser ve influido por diversos factores entre los que destacan las prácticas culturales, las personas con las que conviven los jóvenes e incluso los ámbitos en los que se desarrollan. En ese sentido, el joven a lo largo del tiempo conforma una identidad particular cuya continuidad o transformación depende de la solidez con a que esta sea construida, o su cambio depende de los nuevos sentidos que los jóvenes encuentran en la sociedad donde interactúan, así como de los múltiples estímulos locales y globales que apelan sus vidas.

En los resultados también se visibilizó que de los sacramentos católicos (consagración, bautizo, primera comunión, confirmación y matrimonio), el bautismo y la primera comunión son los ritos que predominan entre los jóvenes estudiados, ya que todos los participantes cuentan con estos sacramentos.

Para la comprensión de los resultados sobre los sacramentos, es importante considerar que el bautismo “normalmente” es realizado en los primeros años de vida, y la primera comunión se realiza de forma habitual entre los 8 y 11 años y son en cierto sentido, decisión de los padres bautizar y confirmar a sus hijos o hijas. En la familia católica por lo regular existe un seguimiento de los ritos o sacramentos cristianos, sin embargo, en los resultados de este estudio se pudo observar cómo esta tendencia declina en la realización de otros sacramentos como la consagración y confirmación, por ejemplo, en la medida en que crecen los hijos e hijas de la familia y se convierten en jóvenes, disminuyen estas prácticas religiosas católicas que la iglesia llama sacramentos.

Enseguida presentamos la Gráfica 2, que contiene datos sobre el las personas que influenciaron la vida religiosa en estos jóvenes universitarios colimenses.

Gráfica 2



Fuente: Elaboración propia. Datos obtenidos mediante la aplicación de 30 cuestionarios a jóvenes universitarios católicos. Abril 2019.

A partir del conjunto de relaciones sociales y afectivas, esta gráfica muestra que, para la mayoría de los jóvenes encuestados, el 87%, la mayor influencia religiosa proviene de sus familias, después otro grupo de jóvenes asentó que esta influencia ha sido recibida por otros actores sociales, y el 3% reconoció que proviene de los amigos.

Los resultados obtenidos a partir de la pregunta abierta de la encuesta redactada como *¿Qué cambiarías de la forma en que vives la religión católica?* los jóvenes expresaron opiniones diversas, entre ellas se encuentran quienes viven su vida religiosa católica, pero *tienen ciertas inconformidades*, por otra parte, hay para quienes la relación con la religión surgió a partir de su familia y más que una cuestión de identidad personal y lo ven como una *práctica religiosa obligada*. El horizonte del discurso a partir de la síntesis de los resultados se ubicó como se muestra a continuación:

- Estoy consciente de que existe un debilitamiento de la religión católica ya que, desde mi punto de vista, no nos han enseñado a sentirla y practicarla como antes.
- Existen situaciones que me gustaría cambiar en cuanto a las prácticas religiosas, por ejemplo, el hecho de que las actividades de mi día a día, no me permitan dedicar el tiempo que yo quisiera a mi vida religiosa.

- Considero que una forma correcta de vivir la religión para mí sería un balance entre lo que se dice y se hace, una vida libre, respetuosa, crítica, sin tabúes y culpabilidad.
- Cambiaría el hecho de que la religión forme parte de una tradición y no sea una elección para quienes la llevamos a la práctica.
- Me gustaría que en la religión católica se respetaran las prácticas, la orientación e incluso la variedad de perspectivas sociales.

Conclusiones

Las prácticas religiosas católicas (los sacramentos) que promueve la familia o los amigos, son aspectos de la religión que a pesar de los cambios sociales y culturales locales y globales, han permanecido debido al fuerte arraigo que se genera la familia y la religión católica; es esta institución social la promotora y constructora de las *identidades religiosas católicas* en los jóvenes encuestados, por otro lado, es la institución cultural que mantiene el control social de la identidad de estos jóvenes y la que desde la infancia inicia e incita al *consumo cultural religioso* en los jóvenes, referidas aquí en la ponencia como *prácticas religiosas.*

Observamos pues que los jóvenes universitarios de Colima se encuentran insertos en la religión católica por tradición, o por obligación como ellos lo dijeron, así aunque los participantes se consideran en su mayoría como católicos, mantienen una lucha interna, pues lejos de aceptar la religión católica como parte de su identidad, reconocen que cambiarían cuestiones como la libertad, el apego o la coherencia en las acciones de las personas católicas, puesto que en el mundo real, gran parte de las acciones del catolicismo no tienen coherencia con los principios que profesa esta religión.

Para los encuestados la religión católica ocupa un segundo plano pues a pesar de conservar ciertos principios religiosos, no todos se preocupan por transmitir las prácticas religiosas a sus descendientes, situaciones como esta, aunque parezca extraño también tiene su origen en la familia y además en el conjunto con factores externos que forman parte de la diversidad religiosa, de la diversidad del consumo cultural, de los cambios y transformaciones locales, regionales, nacionales y globales que apelan a nuevas necesidades religiosas en estos jóvenes universitarios de Colima.

Referencias

BARBERA, N.; INCIARTE, A. Fenomenología y hermenéutica: dos perspectivas para estudiar las ciencias sociales y humanas. **Multiciencias**, v.12, n.2, p.199-205, 2012.

BLANCO, F. Jóvenes del tercer milenio (Vol. 4). UCOL, 2003.

BOLIO, A. Husserl y la fenomenología trascendental: Perspectivas del sujeto en las ciencias del siglo XX. **Reencuentro**, n.65, 2012.

CÁCERES, Luis Jesús Galindo. ¿Vieja o nueva religión o vieja o nueva percepción? Apuntes sobre ontología de la percepción. **Estudios sobre las culturas contemporáneas**, v. 1, n. 2, p. 119-134, 1995.

CÁCERES, Luis Jesús Galindo. **Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación**. Pearson Educación, 1998.

CAMARENA ADAME, M.; TUNAL SANTIAGO, G. La religión como una dimensión de la cultura. Nómadas. **Critical Journal of Social and Juridical Sciences**, v.22, n.2, p.1-15, 2009.

COVARRUBIAS, K.; DE LA MORA, R. (Comps.) **Cambios religiosos globales y reacomodos locales**. Altexto, 2002.

DE LA TORRE, R. La diversidad católica vista desde los nuevos rostros de Dios. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, v.5, n.5, p.11-36, 2003.

GIMÉNEZ, G. **Estudios sobre la cultura y las identidades sociales**. Iteso, 2016.

GONZÁLEZ, L. **Familia y socialización religiosa.** La transmisión de la religiosidad popular en el Perú, 1984.

HERNÁNDEZ, A.; ZÚÑIGA, C.; DE LA TORRE, R. **Encuesta Nacional sobre creencias y prácticas religiosas en México**, 2016.

LOMELÍ, A. Z. Jóvenes universitarios y religión: entre secularización y pluralismo religioso. *In*: **Anuario de Investigación UNIVA**, p.131-162, 2013.

MORALES, M. d.La conformación de la individuación religiosa en jóvenes tapatíos. **Sociedad y Religión: Sociología, Antropología e Historia de la Religión en el Cono Sur**,v.XXII, n.38, p.190-195, 2012.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 2019. Recuperado de https://dle.rae.es/?id=VqE5xte

RIVAS GARCÍA, Ricardo Marcelino. «Secularización» y «post-secularización»: Ambigüedades, paradojas y desafíos para el cristianismo. **Mayéutica**, v. 39, n. 88, p. 275-296, 2013.

ROMERO, J. Jóvenes y religión en un mundo en cambio. El caso de los jóvenes chilenos. **Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião**, v. 12, n. 12, p. 147-156, 2010.

ROMO, Heriberto López. La metodología de la encuesta. **JG cáceres, Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación**, p. 33-74, 1998.

TORRE, Renée de la; GUTIÉRREZ ZÚÑIGA, Cristina. La lógica del mercado y la lógica de la creencia en la creación de mercancías simbólicas. **Desacatos**, n. 18, p. 53-70, 2005.

URCOLA, M. Algunas apreciaciones sobre el concepto sociológico de juventud. **Invenio**, v. 6, n. 11, p. 41-50, 2003.

VALLVERDÚ, J. Mercado religioso y movimientos carismáticos en la modernidad. **Gazeta de Antropología**, v.17, 2001.

ZAROS, A. A. La transmisión religiosa y la vida familiar. El caso de familias pertenecientes al Movimiento de los Focolares. **Revista Ciências da Religião-História e Sociedade,** v.13, n. 1, 2015.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

MÚSICA FEITA POR CRISTÃOS:
Inovação, identidades e mediações culturais[1]

Deivison Brito Nogueira[2]

Resumo
O artigo pretende refletir sobre a "música feita por cristãos" partindo de uma cisão entre o movimento Gospel, uma espécie de ruptura em relação às características mais gerais que definem o Gospel. Essas novas maneiras produzir sentido forjam uma nova cultura nascente da fronteira entre ambas, com suas características e visões de mundo próprias. A partir de uma revisão crítica dos discursos dos artistas sobre o próprio "fazer artístico", busca-se compreender como as práticas distintivas, os discursos e apropriações culturais destes novos artistas geram aquilo que denominam "pós-gospel". Como fundamentação teórica e de análise utilizaremos a semiótica da cultura, o dialogismo no Círculo de Bakhtin e o modelo de sequências discursivas, presentes na Análise do Discurso de Matriz Francesa (AD).

Palavras-Chave: Comunicação; Identidade; Cultura; Mediação; Música Cristã

Introdução

Os estudos introdutórios do campo da comunicação privilegiavam o sujeito emissor como aquele que possuía o "poder" de impor o que queria comunicar a quem se dirigia a mensagem. Desse modelo, decorreram os estudos de Harold Lasswell e sua teoria da "agulha hipodérmica", e a teoria da "disfunção narcotizante", do sociólogo americano Paul Lazarsfeld. Ambas, de grande ênfase funcionalista, asseveravam o poder dos meios de comunicação na vida das pessoas, tornando-as o paradigma teórico fundante da nascente área de estudos. Bastariam quatro décadas para novas perspectivas e marcos teóricos fazerem frente aos modelos dos "pais fundadores".

Em 1973, o sociólogo jamaicano Stuart Hall, vinculado ao *Center for Contemporary Studies*, da Universidade de Birmingham, CCCS – Sigla em inglês, apresenta seu artigo "codificação/decodificação" como "contraponto metodológico" aos métodos funcionalistas do Centre for Mass Communications Research da Universidade de Leicester, que se valiam

[1] Trabalho apresentado no GT 9 - História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade religiosa do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), sob orientação do Prof. Dr. Herom Vargas. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Cientifico e Tecnológico - CNPq. E-mail: deivisong3@gmail.com

modelos empíricos positivistas de análise de conteúdo, como a pesquisa dos efeitos e dos "usos de gratificações". Hall, em seu artigo, tenta por xeque o mito da "comunicação linear e unidimensional", que considera o processo comunicacional sem os imponderáveis das trocas e fluxos de informações, como se fosse possível analisa-lo em etapas, do emissor ao receptor.

Para o sociólogo, "o receptor pode não estar em condições de captar a mensagem que deveria captar" (HALL, 2018, p. 392). Por mais que toda comunicação se dirija um receptor (sujeito) ele "raramente está onde o esperamos, compreendendo, em geral, algo diferente do que lhe dizemos ou gostaríamos que compreendesse pelo som, pela imagem, pelo texto ou pelo dado. Ele é a caixa preta" (WOLTON, 2006, p. 32). Por isso, cabe aos estudos do campo da Comunicação mobilizar modelos metodológicos que analisem o processo comunicacional de maneira mais complexa, não linear e de maneira a não reificar os sujeitos, pois toda "mensagem é uma estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa" (HALL, 2018, p. 392).

Seguindo o exemplo de Stuart Hall, a proposta deste artigo é propor novos olhares para questões não tão novas assim que se apresentam ao campo da Comunicação e que, por vezes se mostram cristalizas, como é o caso da Música Cristã Contemporânea (MCC). Propomos problematizar o objeto em análise sob novas perspectivas, mas sem pretensão de esgotar o assunto, compreender os novos desdobramentos e como vêm sendo rearticulados e discutidos na Esfera Pública (HABERMAS, 2014). Utilizaremos como *corpus* de pesquisa, os discursos dos artistas sobre o próprio trabalho artístico e a maneira como rearticulam suas posições em relação ao mercado de consumo de bens simbólicos. Como dizem Escosteguy e Jacks (2005, p. 39), "a vida e as atividades sociais estão fundadas em e são dependentes de processos de produção de sentido". Mapear essas novas maneiras produção de sentido é o objetivo deste trabalho.

A Cultura como Sistema Comunicativo: um olhar da Semiótica da Cultura

Para a Semiótica da Cultura, também conhecida como semiótica sistêmica, a linguagem é constituída por todo e qualquer sistema de signos que possam gerar, comunicar ou produzir cultura. A linguagem serve para estruturar e organizar a nossa percepção da realidade, assim, "o entendimento do mundo é o entendimento da linguagem que o estrutura. A clareza na linguagem é clareza no entendimento do mundo" (MARTINO, 2007, p. 63). Roman Jakobson,

linguista russo e fundador da círculo linguístico de Moscou, deu as bases para os semioticistas da cultura elaborarem seu conceito de linguagem. Para Jakobson, outros signos, diferentes daqueles organizados pela linguagem verbal, existiam dentro do processo comunicativo. Compreendê-los implicava saber como se davam "a organização, a disposição, a ordem dos elementos essenciais que a constituem e, sobretudo, como realizam as relações entre estes vários níveis, cabe "percebê-la como um todo complexo, um corpo-sistema de elementos relacionados entre si" (RAMOS *et al*. 2007, p. 27).

Compreender a dinâmica dos signos na cultura serviu para os semioticistas da cultura desenvolverem os "sistemas modelizantes primários" e os "sistemas modelizantes secundários". Modelizar significa traduzir em linguagem passível de compreensão os signos dispostos na cultura de maneira não estruturada. A expressão verbal, compreendida como "língua natural" é concebida como sistema modelizante primário. Já as expressões culturais, como a arte, a literatura, o mito e a religião, por serem concebidas por uma estrutura (língua) e ao mesmo tempo, dotadas de uma estruturalidade, fazem parte dos "sistemas modelizantes secundários". A expressão verbal estrutura todas as demais linguagens dispostas na cultura e por estarem "estruturadas e sobrepostas à língua natural" (MACHADO, 2003, p. 163), apresenta-se como sistema modelizante primário. A codificação dos "sistemas modelizantes secundários" não está orientada pela linguagem verbal, elas se decodificam por meio de suas próprias expressões e produzem suas próprias linguagens, internamente. Na acepção de Lotman (1996), a cultura deve ser compreendida como um "organismo vivo", como um sistema aberto, dinâmico e em constante mutação, essa inter-relação de signos é conceituado pelo semioticista russo como "*continuum* semiótico".

A semiótica da cultura também inaugura uma nova concepção de "texto" cultural. Se para as outras correntes da semiótica, como a semiótica discursiva, o texto equivale a um enunciado, escrito ou falado, para a semiótica da cultura o "texto" possui uma caráter ainda mais amplo. Pode ser compreendido como qualquer manifestação cultural capaz de gerar significado e de ser codificada enquanto linguagem, dotado de "um complexo dispositivo que guarda variados códigos, capazes de transformar as mensagens recebidas e de gerar novas mensagens" (MACHADO, 2003, p. 169).

O texto cultural é sempre dialógico, já que pressupõe dois ou mais signos agindo mutuamente em processo de significação. O espaço relacional entre signos confere a

diferenciação entre uma manifestação cultural e outra. Assim, compreendendo, por exemplo, o modo como uma determinada dança é desenvolvida, sabemos diferenciar que a "dança de um ritual específico não se confunde com uma dança de uma performance de entretenimento" (RAMOS *et al*. 2007, p. 31). Ambos são realizações de um mesmo sistema semiótico, contudo, tratam-se de textos culturais distintos.

O texto possui três funções: comunicativa; geradora de sentidos e mnemônica. A primeira está atrelada à estrutura comunicativa da língua, utilizada para a transmissão de mensagens. Nessa concepção, ele se apresenta como homo-estrutural e homogêneo, expressão de uma única linguagem. Na função geradora de sentidos, o texto é heterogêneo e heteroestrutural, representado na expressão de inúmeras linguagens e que, quando decodificadas pelo receptor, podem gerar novos sentidos. Nesta concepção, até o "ruído" do processo comunicacional, pode mostrar-se, não como um entrave para a comunicação, mas uma possibilidade de gerar novos sentidos. Das três funções do texto essa é a que "podemos chama-la de criadora. E se no primeiro caso, toda mudança de sentido no processo de transmissão é um erro e uma desfiguração, no segundo ela se converte em um mecanismo gerador de novos sentidos" (LOTMAN, 1998, p. 88).

A função mnemônica está vinculada à memória da cultura. Nela, o texto é capaz de preservar a lembrança de estruturas precedentes e produzir novos textos no contato com outros, sem perder seu sentido original. A transformação da informação em texto ocorre com base nas três funções que o texto possui, tendo em vista o mecanismo semiótica da cultura em que o texto se encontra. O texto cultural só produz sentido se ele é modelizável e capaz de ser decodificado enquanto linguagem. "As multi-vocalidades, como traço essencial do texto, é talvez o aspecto que mais caracteriza o que enfoque da semiótica da cultura e que a diferencia das demais disciplinas" (RAMOS *et al*. 2007, p. 31).

A Cultura cristã como geradora de novos textos: o encontro entre semiosferas

Fazendo alusão à biosfera – espaço onde existe vida no planeta - Iuri Lotman, pai da semiótica da cultura, assevera que a maneira como os significados estão dados na cultura pelos signos, (códigos, linguagens e textos), só podem adquirir sentido dentro da semiosfera[3]. A

[3] Ambiente onde ocorrem os processos de significação de uma dada manifestação cultural. Para um melhor entendimento do conceito de semiosfera proposto Iuri Lotman, sugerimos a leitura dos três volumes dedicados ao

semiosfera é o espaço fora do qual é impossível haver semiose, isto é, a produção de significados. Somente "dentro de tal espaço se tornam possíveis a realização de processos comunicativos e a produção de uma nova informação" (LOTMAN, 1998, p. 23). O encontro entre diferentes sistemas de signos, ou semiosferas, comunicam-se entre si e geram novas informações, tornando esses espaços dialógicos por excelência.

Irene Machado, (2007, p. 16) ressalta que este espaço pode servir para "definir a dinâmica dos encontros entre diferentes culturas e, assim, construir uma teoria crítica da cultura. Dentro da semiosfera:

> Acontece um processo dinâmico entre o centro, no qual ocorre a auto-descrição e o enrijecimento cultural, e a periferia, região de maior atividade semiótica, onde o contato entre outras culturas muito diferenciadas ocorre livremente. Na interação entre e centro e periferia se dá a renovação, o surgimento de novas formas culturais (RAMOS *et al.* 2007, p. 35).

É por meio da "fronteira", necessária a todo encontro entre diferentes culturas, que ocorre o diálogo entre semiosferas. A "fronteira" possui uma região de aproximação entre o espaço "extrassemiótico" e o espaço "interssemiótico" e funciona não "como um limite, mas como um filtro tradutor e responde pela produção de uma nova informação que passa a integrar o interior da semiosfera" (NUNES, 2011, p. 20), de modo que o "que parecia choque pode se transformar em encontro e resultar em produção de inusitados sistemas de signos, códigos, textos e linguagens, isto é, em nova informação, reforçando o dinamismo, o dialogismo e o *continuum* cultural" (NUNES, 2011, p. 20).

Uma cultura "marginal", presente mais à periferia da semiosfera, como o "pós-gospel", é capaz de produzir seus próprios sentidos em relação à cultural dominante, o "Gospel", presente mais ao centro da semiosfera. Mediante essa brecha, ou "fronteira", são produzidos novos textos culturais, capazes de produzir novas linguagens, pelo dialogismo e a troca entre as diferentes culturas. Nesse processo dialógico, "um sentido só revela as suas profundezas encontrando e contando aos outros, o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de diálogo que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas" (BAKHTIN, 2017, p. 19). No "encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se

tema: La Semiosfera I, II e III, lançados pela Ediciones Cátedra em Madrid no fim da década de 1990 e início dos anos 2000, com tradução de Desiderio Navarro. A referência completa está inserida ao final deste artigo.

confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade *aberta*, mas ela se enriquecem mutuamente" (BAKHTIN, 2017, p. 19).

Análise dos discursos em situação dialógica e o Círculo de Bakhtin

O Círculo de Bakhtin[4] não possui uma teoria fechada capaz de ser aplicada a qualquer análise linguística. A pluralidade de vozes faz cada autor funcionar melhor em relação àquilo que trazem como contribuição teórica e conceitual, formando assim uma arquitetura (Brait, 2018). Analisar os discursos sob uma perspectiva bakhtiniana é partir de uma "concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiados nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados" (BRAIT, 2010, p.10).

Utilizaremos também o modelo de "sequências discursivas" (SDs), presente na Análise do Discurso de Matriz Francesa (AD), perspectiva teórica que dialoga de maneira proveitosa com o Círculo de Bakhtin. Na definição de Michel Pêcheux (1995, p. 160), compreende-se por sequência discursiva "aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito". Isto é, se os discursos dos artistas revelam, por exemplo, uma postura crítica em relação ao questionamento de certas estruturas de mercado, não seria coerente haver nestas "sequências discursivas" discursos que louvassem ou chancelassem o modo como funcionam certos setores do mercado de bens simbólicos e da indústria cultural. Considerando estas premissas teóricas, o discurso de dois dos novos artistas da música cristã contemporânea: Marcos Almeida e Paulo Nazareth estão dados a seguir:

> (SD1) O artista cristão não deveria se preocupar em fazer música cristã, não deveria ser algo forçado, precisa ser algo natural, deve surgir das próprias vivências. A pátria do cristão é a celestial, mas ele ainda não vive lá. Ele está nessa travessia, entre a cidade de Deus a cidade dos homens, como diria Santo Agostinho. O artista cristão precisa admitir isso: precisa viver como homem na cidade dos homens. Se ele é sincero com seus dramas, ele estará traduzindo o drama de outras pessoas também (ALMEIDA, 2018, p. 87).

No enunciado, podemos observar uma postura existencialista do artista em relação ao que considera ser, sob uma perspectiva cristã, uma arte sincera, isto é, capaz traduzir os dramas das pessoas em suas "situações reais de existência" no "chão da vida". Essa tomada de atitude

[4] Círculo de intelectuais russos formado, sobretudo, por Pavel Medvedev, Valentin Volochinov e Mikhail Bakhtin.

e postura artística é um tanto paradoxal em relação ao que se cantou durante toda a trajetória da música Gospel no Brasil, sobretudo, no início da década de 1990. Período em que o Gospel passou a ter um apelo maior, quando igrejas de matriz neopentecostal, como igreja Renascer em Cristo, começam a difundir conteúdo religioso, por meios dos veículos de comunicação de massa, como o rádio e a televisão. Também nesse período se popularizou as passeatas evangélicas intituladas "Marchas para Jesus" (cf. Magali Cunha, 2007). Portanto, trata-se de uma tomada de postura crítica do artista em relação ao *status quo*, presente no campo cultural e artístico até hoje.

> (SD2) Existe uma intuição de muitos artistas em criar, mas boa parte deles ainda não resolveu o paradigma do porquê e para quem fazem arte. Muitos já avançaram na comunicação, já conseguem criar algo de conteúdo mais relacional, contextual, dialógico, mas ainda existe o paradigma da evangelização, uma equação ainda difícil de resolver. O papel do artista cristão é se desvencilhar de ser um propagandista, de alguém que faz publicidade de uma caminho e de uma propaganda religiosa (ALMEIDA, 2018, p. 88).

O músico deixa clara sua visão de mundo ao evidenciar que "a preguiça intelectual de alguns prefere chamar de Gospel tudo aquilo que é confissão evangélica na cultura brasileira" (ALMEIDA, 2016, p. 105). Para superar essa dicotomia, o artista propõe classificar esse novo tipo de intervenção artística como "música brasileira de raiz cristã", que "emergiu de um contexto onde havíamos reconhecido a necessidade de superar o dualismo gospel *versus* secular. Isso ajudou a construir novas categorias de pensamento para relacionar fé cristã e cultura brasileira (ALMEIDA, 2016, p. 104). A arte, nesses moldes, portanto, deve ser livre. Ela não pode estar ancorada ou subordinada a justificativas religiosas. O músico mobiliza discussões mais aprofundadas sobre o "fazer artístico" e sugere perspectivas de pensamento não estão vinculadas apenas a propostas evangelísticas.

> (SD3) O artista tem o papel de observar o outro, a sociedade, o bairro, o prédio onde mora, como tudo é, de que maneira as pessoas buscam a paz, como lidam com os dramas da vida e da morte. A brecha para a criação está na humanidade, está no ser humano. O fato de sermos humanos fornece repertório para avaliar as tensões e as questões da vida cotidiana. A comunicabilidade da arte auxilia a criar pontos de contato com a história comum das pessoas. Isso é apresentar a beleza da verdade às pessoas. Deus está nisso, nos detalhes, no choro da criança, no andar da bicicleta, nas páginas escritas de um livro. (ALMEIDA, 2018, p. 87).

O artista é enfático ao afirmar que é na humanidade que as coisas se encontram e aponta um caminho mais dialógico para se trabalhar com a arte cristã contemporânea, considerando

que “o que precisa ser enfatizado é que arte deve ser humana, real. O elemento cristão nunca vem simplesmente como um anexo” (ROOKMAAKER, 2010, p. 40). Propõe ainda algumas estratégias que deveriam ser utilizadas pelos artistas em seu potencial para melhorar a “comunicabilidade da arte” e, com isso, ser capaz de “criar pontos de contato com a história comum das pessoas”, corroborando a ideia de que “falar de música cristã não significa necessariamente falar de uma música cuja letra transmita uma mensagem bíblica explicita ou expresse a experiência de uma vida de fé e obediência piedosa” (ROOKMAAKER, 2010, p. 61). Entretanto:

> (SD4) Ainda não se vê músicas, sobre a perspectiva cristã, dos dramas sobre pobreza, igualdade de gênero, política, cotidiano, relações com a mulher, os filhos, dramas pessoais. São assuntos que faltam, mas não cabem na liturgia do domingo. A mediocridade e a pequenez cultural e poética em muitas letras das músicas gospel, não é culpa, necessariamente, de quem as compõe. O contexto em que as pessoas vivem diz muito sobre quem elas são. Se essas pessoas tivessem uma melhor instrução, uma pregação mais abrangente e a coragem de experimentar e se relacionar com outras vertentes do pensamento cristão, certamente a produção cultural seria muito mais rica, dialógica, contextual e relacional (ALMEIDA, 2018, p. 88).

Ao mesmo de tempo em que há uma crítica a alguns setores do movimento Gospel, o músico faz um tipo de chamamento, ou nos termos de (AIDAR PRADO, 2013) uma “convocação biopolítica”, em favor da unidade dos cristãos, para que comecem a tomar uma posição mais relacional e comecem a dialogar com quem está fora da realidade deles. É uma tentativa de superar alguns limites postos por algumas estruturas hierárquicas e entender que a espiritualidade, nas próprias palavras do artista, “não é algo exclusivo apenas da música evangélica, ela está na Música Popular Brasileira, nos sambas de Noel Rosa e Nelson Cavaquinho” (ALMEIDA, 2018, p. 88). A discussão já não é mais sobre se pode ouvir música gospel ou música secular, mas sobre o que se pode pensar sobre arte.

> (SD5) Toda a arte possui um vínculo com ser o social, com o tipo de pessoa que a interpreta. Perpassam realidades como a família, o bairro, a igreja, a classe social. Esses fatos acabam tocando em realidades muito mais amplas, mas que muitas vezes as pessoas não pensam a respeito. Quando se faz uma expressão artística honesta, sem segundas intenções, isso bate no coração das pessoas, não importa a matriz de fé, as pessoas identificam algo verdadeiro, uma música que fala de uma perspectiva mais humana da fé (ALMEIDA, 2018, p. 88).

De maneira consciente ou não, o artista faz menção a uma expressão do filósofo e crítico literário húngaro do século XX, György Lukács, em relação ao “ser social”. Mas, ao mesmo

tempo se distancia de uma noção humanista secular, que descarta o metafisico em detrimento da realidade material. Há no artista uma síntese entre essas duas realidades, metafísica e imanente, ao considerar que a totalidade da vida está sob domínio divino. Essa visão corrobora a uma perspectiva filosófica que tem em Francis Schaeffer (2010) um de seus principais expoentes, isto é, uma cosmovisão que considera que o senhorio de Cristo sobre todas as áreas da vida. Nessa perspectiva, "a arte cristã é a expressão da vida integral da pessoa toda que é cristã. Aquilo que o artista retrata em sua arte é a totalidade da vida; a arte não deve ser apenas um veículo para um tipo de evangelismo autoconsciente" (SCHAEFFER, 2010, p.74).

> (SD6) Por trás de toda arte existe uma filosofia da arte, mesmo inconsciente. À medida que os artistas integram a sua fé com um pensamento sobre cultura, estética e composição musical, ele irá produzir uma arte que não retroalimenta um gueto específico. Ainda não existe uma filosofia da arte, capaz de raciocinar e questionar certas estruturas do mercado. Somente quando houver uma estrutura de pensamento estético e filosófico mais sólido e coeso, pode-se pensar na existência de um "Novo Movimento" (ALMEIDA, 2018, p. 88).

Essa tal "filosofia da arte", parece ainda estar longe de ser alcançada pelos artistas cristãos. Somente quando houver uma maior reflexão e uma discussão mais coesa sobre a pertinência do próprio "fazer artístico", será possível pensar na existência de uma nova cultura. O "Novo Movimento", do qual o artista faz menção, foi um movimento musical alternativo, criado por alguns artistas evangélicos que não queriam ter um compromisso estético, filosófico e discursivo com o movimento Gospel. Entretanto, estruturalmente, esses artistas continuaram sendo Gospel em termos de circuito, porque o Gospel, sobretudo no Brasil, não é um estilo musical específico, ele é um *target* de mercado, ele determina o lugar onde o artista toca, o tipo de gravadora, o fotógrafo, a distribuidora, etc. Por isso, o artista chama a atenção no sentido de que:

> (SD7) É preciso ter um lugar de fala, uma comunidade de fé, a palavra de Deus, a relação com a Trindade, mas falar para o ser humano não apenas sob a perspectiva dos seus pares, mas como um todo. É um processo de tradução de mundo, de simpatia, falar a partir do seu ponto de vista. Os artistas perdem a linha do diálogo na tentativa de falar com o gueto de pertencimento, com vistas a agradá-lo, com isso, acabam negociando os seus valores, negociando sua crença e a sua fé.

Para o artista, o mais importante é ter um diálogo profícuo com as pessoas que não estão circunscritas no âmbito religioso. Rookmaaker (2010, p. 37), tem razão ao dizer que, "com o intuito de se encaixar aos padrões do evangelismo, os artistas frequentemente têm

comprometido e, como consequência, prostituído sua arte". Para Marcos Almeida, "distinguir não é o mesmo que separar". Para produzir distinção dentro da cultura é necessário produzir uma arte que não alimente um "gueto especifico", em outras palavras, "a arte criada por cristãos não precisa ser visivelmente religiosa e não tem de justificar-se 'ganhando o mundo para Cristo'" (TURNER, 2006, p 105).

Paulo Nazareth, também inserido nesse novo contexto cultural e artístico, afirma que o papel mais importante do artista cristão é saber traduzir realidades, falar a língua do outro e tornar comum verdades e preciosidades que só fazem sentido entre seus pares.

> (SD8) O artista cristão, muitas vezes, não se preocupa em traduzir realidades, verdades que conheceu, na linguagem de quem o ouve. Estamos, de alguma maneira, deixando somente entre nós verdades e preciosidades que deveriam estar acessíveis às pessoas que falam uma língua diferente da nossa. Não nos preocupamos em pensar naqueles que são estrangeiros a nossa realidade. (NAZARETH, 2018, p. 105).

Talvez tenha sido esse um dos motivos que tenham tornando a música Gospel incomunicável e restrita apenas a um nicho especifico de pessoas, ou como afirma Marcos Almeida, se transformado em um "evangeliquês intraduzível". Francis Schaeffer (2010, p. 18) é enfático ao dizer que "os evangélicos têm sido criticados, com razão, por estarem sempre interessados em ver almas sendo salvas e indo para o céu que não se importam muito com as pessoas de maneira integral".

> (SD9) De alguma maneira, a dinâmica dentro da igreja e o modo como o discurso se formou, trouxe muita dificuldade de falar uma linguagem do dia a dia, de usar elementos do cotidiano, da percepção, da criatividade e da nossa sensibilidade. Esses elementos não tem sido utilizado por muitos artistas cristãos em seu potencial. (NAZARETH, 2018, p. 104).

É como se Paulo Nazareth estivesse na porta da igreja dizendo às pessoas saindo ao final do culto: "olha, além dessas músicas que cantamos aqui dentro, tem essas outras que podemos cantar aqui fora e que fazem tanto sentido quanto essas de conteúdo mais litúrgico". É uma maneira de pensar que a "música feita por cristãos" pode ter implicações não apenas no ambiente religioso, mas também fora dele, na vida cotidiana comum das pessoas. Portanto, assim como nos ensina Hans Rookmaaker (2010, p. 61) "falar de música cristã não significa necessariamente falar de uma música cuja letra transmita uma mensagem bíblica explícita ou expresse a experiência de uma vida de fé ou obediência piedosa".

> (SD10) Se não houver ninguém na igreja pensando em fazer algo que sirva também para fora, tem alguma coisa errada. É um exercício saudável da fé

> cristã. O conteúdo não muda, mas a forma pode mudar. É interessante quando o artista tem a sensibilidade de perceber isso, falar com estrangeiros, não apenas estrangeiros de outro país, mas de outra realidade.

Assim, como Marcos Almeida, Paulo Nazareth também faz uma espécie de "chamamento" à unidade dos artistas cristãos, ao mesmo tempo em crítica a maneira como a música cristã vem sendo tratada pelo mercado de consumo de bens simbólicos.

> (SD11) Talvez a única prateleira que é definida pelo conteúdo e não pelo estilo é a da música cristã. Um disco cristão de blues poderia estar na prateleira do blues, não na música cristã, isso empobrece muito o gênero. Gilberto Gil, em algumas músicas, fala de sua de matriz de fé, o candomblé. Entretanto, não existe uma prateleira candomblé, ele é da MPB. Isso só ocorre com a música Gospel (NAZARETH, 2018, p. 107).

Definir o que é religioso dentro do repertório da música popular passa ser um desafio, não só para leigos mas também para estudiosos e pesquisadores do tema, como propõe Calvani (2015, p. 29), em seu artigo "Religião e MPB: um dueto em busca de afinação". Em contrapartida, encontrar nas prateleiras do "rock nacional", artistas assumidamente cristãos, como Palavrantiga, Lorena Chaves e Tanlan, mostra o quanto existe uma mudança de mentalidade, não só dos produtores culturais e do público, mas também dos próprios artistas. Essa condição faz os artistas assumirem uma nova posição dentro do imaginário cristão musical brasileiro.

> (SD12) Talvez, determinados estilos sejam mais procurados e valorizados pela sua raridade, mas, melhor ainda seria se surgissem novos artistas com esse tipo de proposta e um público maior em torno desse tipo de conteúdo. Isso pode influenciar uma nova produção artística, é um ciclo que pode ser positivo e que já está acontecendo. Pessoas a ponto de dizer: "nossa, eu não tinha noção desse tipo de manifestação artística de alguém que se diz cristão, poxa me surpreendeu" (NAZARETH, 2018, p. 106).

Paulo Nazareth, vê com certo otimismo o surgimento de novos artistas engajados nessa nova proposta artística e serve como alternativa para aquelas pessoas que se "frustram com a enorme escassez de material cristão distinto nas artes contemporâneas, mas, por outro lado, sentem-se envergonhados com os padrões inferiores presentes em grande parte daquilo que promovido como 'arte cristã'" (TURNER, 2006, p. 12).

É preciso considerar esses pequenos passos, que aos poucos vêm sendo dados e fazem eco aos passos daqueles que vieram antes e deixaram suas contribuições conceituais para uma renovação cultural. David Hegeman (2004), aluno de Hans Rookmaaker na década de 1970, afirma que seu professor "falava com o mesmo entusiasmo sobre Rolling Stones, Jackson

Pollock e o movimento estudantil de maio de 1968, em Paris, explicando como a perspectiva das pinturas funcionava como uma espécie de 'aspirador de pó espiritual'".

Considerações Finais

Alguns artistas cristãos vêm fazendo trabalhos diferenciados, que expressam poesia, musicalidade, intertextualidade e evidenciam claramente uma bagagem intelectual e cultural, bem como uma preocupação e acuidade estética, ao fazerem uso, por vezes, de elementos da cultura popular brasileira na composição de suas canções, fazendo bom uso do hibridismo cultural (CANCLINI, 2015). São músicas que expressam a soberania de Deus e a sua ação na vida humana, de maneira a integrar elementos da vida espiritual à vida concreta.

Seus discursos também marcam um lugar de fala muito específico, com um pensamento sobre arte muito coeso e embasado. Isso tem feito esses artistas se distinguirem do que hoje é produzido, cantado e consumido pela comunidade evangélica. Fazem uso de elementos considerados "não cristãos", incorporados ao culto religioso como, por exemplo, o trecho da música *All you need is love*, da banda britânica The Beatles, e também o trecho da música: Que falta eu sinto de um bem/ que falta me faz um xodó, do cantor e compositor Dominguinhos e interpretada por Luiz Gonzaga[5].

Com isso surge a ideia de se pensar a música cristã, de denominação evangélica, com base nos seus usos e apropriações culturais e de que forma isso pode contribuir para o surgimento de novas comunidades de pertencimento (GASPARETTO, 2011). São casos que escapam aos critérios de classificação e perpassam os limites de definição de uma comunidade dita evangélica. Os estudos do campo da Comunicação podem contribuir de maneira profícua para elucidar ainda mais essas questões que se apresentam neste nascente campo artístico.

Referências

ALMEIDA, Marcos. Igreja demonstrativa- renovando as culturas. *In*: DULCI, Pedro (org.) **Igreja Sinfônica:** um chamado radical pela unidade dos cristãos. São Paulo: Mundo Cristão, 2016.

ALMEIDA, Marcos. O trovador. *In*: NOGUEIRA, Deivison Brito; BRITO, Thaís Sousa. **Contracorrente:** a nova cara da música cristã brasileira. São Paulo: edição dos autores, 2018. E-book disponível em: https://editoraflutuante.com.br/wp-content/uploads/2018/06/Contracorrente-e-book.pdf

[5] Marcos Almeida Canta XODÓ e BEATLES. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P8FZXWiERX8 Acesso em 10.jul/2019

BAKHTIN Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas.** São Paulo: Editora 34, 2017.

BRAIT, Beth. Alguns Pilares da Arquitetura Bakhtiniana. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, Beth. Análise e Teoria do Discurso. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas:** Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2015.

CALVANI, Carlos Eduardo. Religião e MPB: um dueto em busca de afinação. **Revista eletrônica correlatio**. São Paulo, v.14, n.28, p. 33-54, dez/2015.

CUNHA, Magali do Nascimento. **A explosão gospel:** um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico brasileiro. Rio de Janeiro: Mauad e Instituto Mysterium, 2007.

ESCOSTESGUY, Ana Carolina; JACKS, Nilda. **Comunicação e Recepção.** São Paulo: Hacker Editores, 2005.

GASPARETTO, Paulo Roque. **Midiatização da Religião:** Processos Midiáticos e a Construção de Novas Comunidades de Pertencimento. São Paulo: Paulinas, 2011.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública:** investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HAGEMAN, David Bruce. **The importance of Hans Rookmaaker**. 2004. Disponível em: https://www.cardus.ca/comment/article/the-importance-of-hans-rookmaaker/ Acesso em 1 jun. 2017

HALL, Stuart. **Da Diáspora.** Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Ed: UFMG, 2018.

HALL, Stuart. Reflexões Sobre o Modelo de Codificação/Decodificação. Uma entrevista com Stuart Hall. *In*: HALL, Stuart. **Da Diáspora.** Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Ed: UFMG, 2018.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera I.** Semiótica de la cultura y del texto. Trad. Desiderio Navarro. Madri: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera II**. Semiótica de la cultura y del texto, de la conducta y del espacio. Trad. Desiderio Navarro. Madri: Ediciones Cátedra, 1998.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera III.** Semiótica de las artes y de la cultura. Trad. Desiderio Navarro. Madri: Ediciones Cátedra, 2000.

LOTMAN, Iuri; USPENSKII, Boris; Vyachelav IVANOV. **Ensaios de Semiótica Soviética.** Lisboa: Livros Horizonte, 1981.

MACHADO, Irene. **Escola de semiótica:** e experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp, 2003.

MACHADO, Irene. Por que Semiosfera? *In*: MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera.** São Paulo: Annablume, 2007.

MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera.** São Paulo: Annablume, 2007.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Estética da Comunicação:** da consciência comunicativa ao "eu" digital. São Paulo: Vozes, 2007.

NAZARETH, Paulo: O liturgista. *In*: NOGUEIRA, Deivison Brito; BRITO, Thaís Sousa. **Contracorrente:** a nova cara da música cristã brasileira. São Paulo: edição dos autores, 2018.https://editoraflutuante.com.br/wp-content/uploads/2018/06/Contracorrente-e-book.pdf

NUNES, Mônica Rebeca Ferrari. Passagens, paragens, veredas: semiótica da cultura e estudos culturais. *In*: SANCHES, Tatiana Amendola (org). **Estudos Culturais:** uma abordagem prática. São Paulo: Ed. Senac, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso:** Uma Crítica à Afirmação do Óbvio. 2. Ed. Campinas: Unicamp, 1995.

PRADO, Jose Luiz Aidar. **Convocações Biopolíticas dos Dispositivos Comunicacionais.** São Paulo: Educ./Fapesp, 2013.

RAMOS, Adriana Vaz. Semiosfera: Exploração Conceitual nos Estudos Semióticos da Cultura. *In*: MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera.** São Paulo: Annablume, 2007.

ROOKMAAKER, Hans. **A Arte Moderna e a Morte de uma Cultura.** Tradução Valéria Lamim Delgado. Viçosa: Ultimato, 2015.

ROOKMAAKER, Hans. **A Arte Não Precisa de Justificativa.** Viçosa: Ultimato, 2010.

SCHAEFFER, Francis. **A Arte e a Bíblia.** Viçosa: Ultimato, 2010.

TURNER, Steve. **Cristianismo Criativo?** São Paulo: W4 editora, 2006.

WOLTON, Dominique. **É Preciso Salvar a Comunicação.** São Paulo: Paulus, 2016.

RELIGIÃO E CONSUMO
Um estudo sobre a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias[1]

Adille Rigoni Massimini[2]
Andrey Albuquerque Mendonça[3]

Resumo
Esse artigo nasceu a partir da pesquisa monográfica que abordou as influências da religião na esfera do consumo – especificamente no caso de Mórmons –, bem como a relação entre estes fatores e os conceitos de meritocracia, recompensa e felicidade. Autores como Lívia Barbosa e Colin Campbell (2006), Mike Featherstone (1995) e Gilles Lipovetsky (2007) foram importantes nos primeiros passos do estudo. Num segundo momento, foi necessário entender o contexto no qual a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias foi organizada, bem como suas crenças, e o fizemos através de uma pesquisa documental. Realizamos também entrevistas em profundidade, semiestruturadas, com dez pessoas que foram batizadas e são ativas na Igreja, de ambos os sexos, diferentes idades, chamados e tempo de Igreja. Com isso, pudemos resgatar a história da Igreja a partir das memórias de cada um dos entrevistados e suas relações com os símbolos, mitos e rituais sagrados que, de acordo com o antropólogo Clifford Geertz, formam o *ethos* religioso.

Palavras-chave: Religião; Consumo.

Introdução

Nesse artigo, buscamos refletir sobre as relações entre religião e consumo. Compreendemos que o assunto é vasto, por isso, escolhemos como objeto a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias e, através de uma pesquisa de campo utilizando a técnica de entrevistas em profundidade com membros da igreja, buscamos compreender as ligações entre os membros de uma religião normativa e o consumo na contemporaneidade[4].

O consumo

O consumo não engloba apenas o formato tradicional de comprar e vender objetos, uma vez que é possível consumi-los por meio do aluguel, *leasing* e outros formatos de utilização que, hoje, são legalizados, e fazem com que o comportamento social como consumo não seja

[1] Trabalho apresentado no GT 9 - História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade religiosa do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Graduada em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda pela ESPM-SP. E-mail: dillirigoni.massimini@gmail.com
[3] Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM da ESPM-SP. Professor de Graduação na ESPM-SP. E-mail: andrey.mendonca@espm.br
[4] Para a coleta de dados, utilizamos a pesquisa qualitativa por meio de um questionário semiestruturado. Adotamos um sistema de códigos para garantir o sigilo da identidade das pessoas, que serão caracterizadas pela letra E (do termo entrevistado), seguida por um numeral arábico.

mais definido somente pela compra. Isso faz com que deixemos de utilizar termos como "venda de produtos" para utilizar "venda de acesso" (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

Na sociedade contemporânea, o consumo é visto como um processo social que diz sobre diversas formas de acúmulo de bens e serviços, e, ainda, como ter acesso a eles. Além disso, o consumo é um meio de criar sentido e identidade ainda que nada seja adquirido, como é notado pelas ciências sociais, sendo assim, uma estratégia usada pelos diferentes grupos sociais para definir – além de suas identidades – seus direitos e estilos de vida (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

Antigamente, o consumo era visto – tanto pelos gregos, quanto pelos romanos – como algo que corromperia os homens, de forma que afetava seu caráter, deixando-os fracos e covardes diante da dor, o que faria com que eles fossem incapazes de defender a *polis*, sendo considerado assim, um mau-cidadão. Além disso, nessas sociedades, era dever do Estado impedir que isso acontecesse, o que levou às censuras impostas pelo governo para regulamentar até mesmo os banquetes dos cidadãos romanos. Esse modelo de governo durou por toda a Idade Média e o início da Idade Moderna (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

Nesta fase, o consumo já era visto como um mal necessário, uma vez que os artigos de luxo eram produtos estrangeiros exóticos que representavam um risco para a balança comercial de qualquer país e estavam relacionados somente ao crescimento populacional. Essa nova visão faria com que predominasse o pensamento de que os ricos deveriam continuar alimentando seus luxos, porém os pobres deveriam continuar comprando somente aquilo que era necessário para sobreviverem (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

Ao final do século XVII, a relação do aumento do consumo com o crescimento econômico começou a ser vista de forma mais positiva. Entretanto, essa relação foi valorizada por diversos economistas da época, como Adam Smith, que inclusive afirmou que o único objetivo da produção é o consumo, mas não diminuiu as preocupações morais da época com o consumo crescente e supérfluo nas camadas populares (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

Durante o século XIX, a sociedade de consumo da forma que conhecemos hoje já estava estabelecida na França, e com ela, existia uma divisão entre o desejo de consumir e a culpa causada por ele – que era derivada dos ensinamentos religiosos e filosóficos, que alegavam o valor da moderação. Já no século XX, essa tradição foi mantida. Todavia, Weber pensava que o consumo era uma ameaça à ética capitalista protestante, já que ela defende o conforto básico

frente aos luxos e desejos. Já Durkheim, via o consumo, por conta do individualismo, como uma anomia social ameaçadora que só poderia ser neutralizada pela divisão social do trabalho – que é encontrado na produção. Mesmo quem enxergava no consumo a possibilidade de desenvolver a criatividade, temia o potencial que este tinha de desenvolver ainda mais o individualismo, já que ele tinha uma profunda relação com o consumo. Essas visões negativas ainda exercem grande influência na forma como enxergamos o consumo hoje no Ocidente, já que tais visões compreendem a sociedade como produto exclusivamente das relações sociais, como se elas pudessem existir separadas das relações materiais (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

É importante ressaltar o que significam os conceitos de "básico" e "supérfluo". Barbosa e Campbell (2006) dizem que as necessidades básicas – do ponto de vista cultural – são tudo aquilo cujo consumo pode ser justificado moralmente e que atende o mínimo necessário para sermos parte da sociedade em que vivemos, portanto não sentimos culpa ao consumirmos. Já as coisas supérfluas são aquelas que podem ser dispensadas e estão relacionadas ao excesso e ao desejo, por isso é necessário que o consumo destes seja justificado de forma que os torne mais nobres e diminua a culpa que criamos por consumi-los. Ainda hoje, em uma sociedade individualista e contemporânea, na qual os valores de liberdade e escolha são fundamentais, estamos sempre buscando formas de justificar a compra de alguma forma, o que contraria a presunção da racionalidade econômica na aquisição de bens.

O senso de identidade de uma pessoa não é mais determinado por qual classe ela pertence, ainda que o consumismo seja essencial para o processo de formação ou confirmação de sua identidade. Porém, em uma sociedade contemporânea, não temos mais um conceito único e fixo do que é identidade. As pessoas tendem a se descreverem – logo, a definir sua identidade – de acordo com seus gostos e desejos relacionados à alimentação, música, cinema, literatura, artes, bebidas, o que gostam de fazer, entre outros. Porém, ao nos questionarmos sobre quem somos, ainda continuaremos levando em conta aspectos básicos como sexo, raça, religião, nacionalidade e etnia. Consumir é uma atividade indispensável para o autoconhecimento, desta forma, o mercado se torna necessário para esse processo de descobrirmos quem somos (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

> A expressão "estilo de vida" está atualmente em moda. Embora tenha um significado sociológico mais restrito, designando o estilo de vida distintivo de grupos de status específicos, no âmbito da cultura de consumo contemporânea,

> ela conota individualidade, auto-expressão e uma consciência de si estilizada. O corpo, as roupas, o discurso, os entretenimentos de lazer, as preferências de comida e bebida, a casa, o carro, a opção de férias, etc. de uma pessoa são vistos como indicadores da individualidade do gosto e do senso de estilo do proprietário/consumidor. (FEATHERSTONE, 1995, p. 119)

Tendo isso em vista, o ato de consumir, ou exclusivamente, de fazer compras, permite que as pessoas conheçam melhor seus gostos e desejos. Entretanto, esses aspectos mudam não apenas por influência da moda ou fatores sociais – por exemplo, o *status* – como também conforme as pessoas passam pelo processo de se recriarem. A busca incansável pela compreensão da própria identidade – que acontece, também, através do consumo – está relacionada com a mudança nos padrões de gostos e preferências que, por sua vez, não têm vínculo com uma mudança na maneira com que a identidade é formada ou percebida, mas sim com o *self*. Nesse caso, o *self* – ou o nosso perfil – é formado pelo desejo, enquanto o desejo intenso nos convence de que estamos, de fato, vivos e existimos (BARBOSA; CAMPBELL, 2006).

A Igreja

Nessa parte, nossa análise parte da teoria de Clifford Geertz[5], que analisa a religião em três dimensões, o mito, o rito e o *ethos*. Nesse sentido, estudamos como a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias constitui o seu campo simbólico comunicacional. Em seguida, pesquisamos os aspectos comportamentais que definem o Mórmon e como o dogma da Igreja constrói seu *ethos*. Por último, estudamos como estes comportamentos se relacionam com os conceitos de felicidade, recompensa e meritocracia através de relatos de membros que contêm memórias de suas relações com o sagrado e a instituição. De acordo com o historiador francês Jacques Le Goff (1990), “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”.

De acordo com a Sala de Imprensa Mórmon, um site oficial da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, onde são divulgadas as notas de assessoria de imprensa, estatísticas e outras informações sobre a Igreja e seus membros, hoje, existem cerca de 16 milhões de membros no mundo, sendo que mais de 6 milhões estão nos Estados Unidos, onde a Igreja foi fundada e tem sua sede instalada em Salt Lake City – capital do estado de Utah.

[5] GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro, RJ. LTC, 1989

Na América do Sul, existem quase 4 milhões de Mórmons, destes, mais de 30% estão no Brasil. Isto faz com que o Brasil seja um país de grande importância para a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, em questão de números, uma vez que é o terceiro país com o maior número de membros no mundo, o que fez com que a Igreja estabelecesse um escritório regional, na cidade de São Paulo, para facilitar – e deixar mais rápida – a comunicação da Igreja no Brasil com sua sede em Salt Lake City. Em São Paulo, também foi construído o primeiro templo da América do Sul, além do segundo maior Centro de Treinamento Missionário do mundo.

Por outro lado, de acordo com o censo de 2010 do IBGE, existem 226.509 Mórmons no Brasil, dos quais, cerca de 99% vivem na área urbana, 54% são brancos e aproximadamente 53% são mulheres. A grande diferença entre os dados, provavelmente, se dá por conta do grande número de pessoas que são batizadas na Igreja, mas deixam de frequentá-la aos domingos e de seguir os princípios, portanto deixam de se identificar como Mórmons.

De acordo com um documento chamado Nosso Legado: Resumo da História de A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, publicado pela própria instituição em 1996, sua história começou na primeira metade do século XIX, quando Joseph Smith Jr., aos 14 anos, começou a se questionar sobre diversos assuntos, entre eles, qual das tantas igrejas que pregavam naquela região estava correta, por isso, decidiu não se filiar à nenhuma delas. Diante desta situação, Joseph Smith, leu o Novo Testamento e encontrou em Tiago 1:5 “E, se algum de vós tem falta de sabedoria, peça a Deus, que a todos dá liberalmente, e o não lança em rosto, e ser-lhe-á dada”, então decidiu orar em um bosque próximo à sua casa, onde viu Deus e Jesus Cristo, que lhe disseram que a Igreja correta não existia mais, portanto ele deveria esperar que sua resposta seria dada em breve.

Anos mais tarde, enquanto fazia orações em seu quarto, Joseph Smith viu um anjo chamado Morôni que lhe contou sobre um livro escrito em placas de ouro que falava sobre a origem dos antigos habitantes do continente americano. Morôni tinha sido o último a escrever nestes registros e havia escondido as placas no Monte Cumora – como havia sido instruído por Deus – junto às ferramentas chamadas Urim e Tumim, que haviam sido usadas por profetas antigos e poderiam ser utilizadas por Joseph Smith, uma vez que ele deveria traduzir estes registros para o inglês, porém ele não deveria mostrar estas placas a ninguém.

Em 1827, Morôni entregou as placas a Joseph Smith e lhe disse que o momento de as traduzir havia chegado. Sua esposa, Emma Hale participou deste momento e, até mesmo, foi escrevente do Livro de Mórmon – um dos quatro livros sagrados adotados pela Igreja – por um curto período. Outro escrevente foi Martin Harris – um fazendeiro e amigo de Joseph Smith – que, enquanto ajudava com a tradução pediu que levasse as páginas já traduzidas para casa com o objetivo de mostra-las a sua família e as perdeu, fazendo com que Joseph Smith precisasse traduzir placas semelhantes que cobriam o mesmo período de tempo, porém contado por outro profeta, chamado Néfi. O terceiro escrevente foi Oliver Cowdery, um professor que encontrou Joseph Smith e o auxiliou até o final da tradução do Livro de Mórmon.

Assim como outras religiões, o Mormonismo possui diversos rituais que são realizados com maior ou menor frequência. Um destes rituais são as reuniões semanais da Igreja, que, normalmente acontecem aos domingos, que são chamadas de Reunião Sacramental. No início destas reuniões, tem uma oração, é cantado um hino e, em seguida, todos os presentes – podendo ser membros da Igreja, ou não – participam de uma ordenança chamada Sacramento, na qual, após uma oração, é distribuído um pequeno pedaço de pão e uma pequena dose de água, que simbolizam o corpo e o sangue de Jesus Cristo, respectivamente. Os Mórmons acreditam que tomar o Sacramento semanalmente é uma forma de sempre renovar os convênios que fizeram. Após a distribuição do sacramento, iniciam os discursos, que não são dados necessariamente por uma autoridade da Igreja, então qualquer pessoa da congregação pode ser convidada a dar um discurso a respeito de um tema pré-definido.

Sobre o *ethos*, os Mórmons têm diversos padrões de conduta que norteiam seus modos de falar, agir, vestir-se e, até mesmo, alimentar-se. Os Profetas que lideraram a Igreja durante o século XX reforçaram a importância da família e de guardar estes padrões – que são tratados como mandamentos e – que estão em um livreto chamado “Para O Vigor da Juventude”, que está dividido em tópicos que instruem os membros, principalmente os jovens, sobre a importância da família, da gratidão, de tomar decisões corretas, de ser honesto, além de como se comportar, cuidar da saúde, buscar conhecimento, ajudar outras pessoas, guardar os domingos e pagar o dízimo.

Alguns destes tópicos são importantes de serem explicados de forma mais detalhada. O primeiro deles é “Arbítrio e Responsabilidade”, que diz que todas as pessoas têm liberdade para

decidir entre o certo e o errado, porém elas devem arcar com as consequências destas escolhas, ainda que não tenham controle sobre estas.

Memórias e religião

Como ideologia, a meritocracia consiste em um conjunto de valores que argumenta que todas as pessoas ocupam lugares na sociedade de acordo com suas conquistas pessoais (BARBOSA *apud* COELHO, 2015), isso significa que "o sistema meritocrático recusa qualquer privilégio hereditário e corporativo" (COELHO, 2015, p. 44). Weber ainda defende que a seleção da mão de obra deve ter como critério o mérito dos funcionários, ou seja, o desempenho individual comprovado pela soma dos talentos, habilidades e esforços de cada um deles (COELHO, 2015).

Barbosa (1996) defende que existem dois modos de analisar a meritocracia, o primeiro é como critério de ordenação social, que consiste em utilizar o mérito para organizar as pessoas de uma sociedade somente em determinadas circunstâncias; e o segundo é a meritocracia enquanto ideologia é um critério considerado "moralmente correto" para qualquer ordenação social, ou seja, a hierarquia de um universo social fundamentado nessa ideologia seria determinada com base no desempenho individual.

A meritocracia é muito presente na Igreja como uma instituição. Desta forma, podemos afirmar que esta é uma das bases daquilo que a Igreja ensina, o que faz com que a meritocracia seja uma grande motivação para os membros guardarem os mandamentos. A maior prova disso é o Plano de Salvação que explica qual o destino de cada pessoa após a morte de acordo com seu "desempenho" durante a vida mortal. Isso significa que se esta for uma pessoa que guardou todos os mandamentos, ela poderá voltar à presença de Deus e viver no Reino Celestial, ou seja, ganhará a Salvação Eterna. Se ela for uma pessoa justa, mas que não conheceu a Igreja e o evangelho, ela poderá viver no Reino Terrestrial e, se ela for uma pessoa que cometeu alguns pecados considerados graves, ela irá para o Reino Telestial.

As pessoas acreditam que determinadas ações e sacrifícios as deixarão mais próximas – ou mais afastadas – dessa vida eterna ao lado de Deus, isso é o que pauta a vida delas, de certa forma, já que elas acreditam que essa é a maior recompensa que poderão receber durante suas vidas. Essa crença pauta decisões inclusive relacionadas ao casamento, visto que casar no templo é um dos requisitos para alcançar o Reino Celestial.

> A gente sempre entende que o sacrifício proporciona bênçãos. A partir do momento que você sacrifica algo, do outro lado vêm as bênçãos. Um exemplo disso é a palavra de sabedoria. Você não fuma, não bebe por que de outro lado você vai receber a bênção, como consequência por você não fazer isso. (E3)

A meritocracia também é um critério para as pessoas realizarem suas ordenanças e entrarem no templo. É possível entrar no batistério a partir dos 12 anos, mas, para isso, é necessária uma recomendação que é concedida após uma entrevista com o bispo. Nesta entrevista são feitas perguntas relacionadas aos mandamentos, ou seja, sobre assuntos como a lei da castidade, a palavra de sabedoria e o dízimo, para saber se a pessoa é considerada "digna" e merece entrar em um lugar tão sagrado. Portanto, a autorização para entrar no templo é baseada no "desempenho" dos membros da Igreja em relação aos mandamentos. Portanto, a religião organiza as pessoas não apenas na vida mortal, mas também na vida após a morte.

Por outro lado, um dos princípios pregados pela Igreja é o Livre Arbítrio, ou seja, a liberdade de escolher o que fazer e arcar com as consequências destas ações. Porém, quando falamos da liberdade de escolha dentro da religião, cabe um questionamento a respeito de quanto essas pessoas de fato podem escolher, um dos entrevistados trouxe essa questão durante a entrevista dizendo que

> Sempre que você faz alguma coisa que te é imposta ou que te é dada como crença, você segue aquilo como sua vida e, na verdade, você deixa de agir por si próprio. Essa história do livre-arbítrio, ela é muito complexa né? Você tem o livre-arbítrio, mas se você pecar, você vai pagar por isso. Então você não tem o livre arbítrio, ninguém quer ficar pagando por erros. Então liberdade de escolha, quando você tá atrelado a uma religião, ela não existe. A gente não tem a liberdade de escolha. (E1)

Analisando essa questão trazida pelo entrevistado, podemos aprofundar a discussão considerando, inclusive, a questão motivacional. Como o E1 disse, as pessoas que acreditam no que a Igreja ensina, seguem isso como o propósito de suas vidas, porque elas almejam alcançar as bênçãos que a Igreja promete, e isso faz com que – para essas pessoas – abdicar de determinados comportamentos não seja uma experiência tão árdua, uma vez que existe um propósito por trás dessa renúncia.

Entretanto, esta não se trata de uma escolha racional, mas sim, emocional, visto que está intimamente relacionada ao medo de arcar com as fortes consequências que a Igreja propõe. Tendo isso em vista, entendemos que a motivação está mais ligada ao medo do que às

recompensas em si, ainda que estas tenham um grande peso para aqueles que acreditam, já que existe uma promessa de felicidade eterna atrelada a elas.

De um lado, temos a Igreja se apropriando de um sistema meritocrático para organizar as pessoas dentro da Instituição e apoiando toda a crença sobre isso, e de outro, temos as pessoas acreditando que serão recompensadas por seguirem esses mandamentos. Com isso, identificamos a necessidade de entender o que é recompensa e analisarmos o discurso coletado nas entrevistas para entender como isso realmente se aplica ao nosso objeto de estudo.

Acredita-se que a personalidade é formada a partir do processo em que as respostas comportamentais consideradas corretas passam a fazer parte do repertório psíquico, ou seja, da aprendizagem. Isso faz com que os comportamentos "incorretos" sejam extintos, uma vez que não existe recompensa por tais comportamentos (THORNDIKE *apud* BERGAMINI, 1990).

Isso é chamado de comportamentos reativos, uma vez que eles ocorrem por causa de outra situação e não levam à motivação, mas sim ao movimento. Aqueles que manipulam as variáveis do ambiente, fazendo com que estas se tornem recompensas ou punições, dirigem as ações das pessoas em diversas situações. Os behavioristas acreditam que as reações são formas de se comportar que foram moldadas a partir das recompensas recebidas por aquele comportamento e que perduram enquanto existe um estímulo positivo, mas desaparecem quando estes estímulos deixam de existir ou passa a existir uma punição no lugar destes. (BERGAMINI, 1990)

Apesar de existirem punições concretas, como a excomunhão e o período de arrependimento, mais conhecido como período probatório – que, normalmente, é um período de um ano, no qual a pessoa abre mão de seus chamados na Igreja, não recebe o sacramento, não pode fazer oração em público ou prestar testemunho no púlpito e não pode ir ao templo – o que de fato motiva as pessoas a não cometerem os pecados são as punições na vida após a morte, ou seja, o medo de pagar por esse pecado por toda a eternidade. Isso fica claro quando perguntamos o que significa ser Mórmon, buscando entender como a religião está presente na construção identitária dos indivíduos, e uma entrevistada disse que, para ela, "ser Mórmon é ter uma felicidade eterna e não só momentânea, não só pensar no que vai acontecer amanhã, mas sim, no infinito né? Pra sempre." (E6)

Essa perspectiva de felicidade eterna, abordada pela E6, motiva essas pessoas a seguirem tudo o que a Igreja ensina, porque para elas, as recompensas dadas ao final desta vida

mortal – que a Igreja ensina que é simplesmente um período de provação – são claras, bem como as punições e aquilo que será tirado delas caso não respeitem esses mandamentos.

Todas as pessoas entrevistadas admitem que já abriram mão de alguns prazeres imediatos por conta da religião. Um entrevistado disse que conforme ele amadureceu espiritualmente e adquiriu maior entendimento do universo, ele deixou de acreditar que seria recompensado por guardar esses mandamentos, por acreditar que Deus tem o poder de decidir o que ele quer dar para as pessoas, independente do que esta pessoa fez e, quando perguntamos qual era a maior bênção que ele acreditava que iria receber, a resposta foi "ia viver feliz com Deus no paraíso" (E1).

> Eu achava que todo cumprimento de mandamento tinha com ele atrelado a promessa de uma bênção. Eu faço, eu ganho. Mas se você olhar a humanidade, como é que funcionam as coisas, embora muitas pessoas tenham crenças diferentes atreladas a mandamentos diferentes, dogmas diferentes, as recompensas são as mesmas. Ah aí eu pensava que na outra vida eu teria maior vantagem se eu guardasse os mandamentos e eu não acredito mais nisso, eu acho que Deus vai tratar todos iguais. (E1)

Esse entrevistado diz que acreditou que teria maior vantagem se guardasse os mandamentos, o que se relaciona com as ideias de Weber (1915) que ressaltam que a crença de que as pessoas que pertencem a uma parcela mais reprimida têm seus valores garantidos por um imperativo ético que faz com que esses valores sejam algo diferente deles, em uma tarefa encomendada por Deus, uma vez que esses valores estariam resumidos na capacidade de guardar ou não os mandamentos.

Além disso, podemos notar que assim como existe em todos os outros entrevistados, existiu um período em que ele pensou que o cumprimento dos mandamentos estava ligado diretamente a uma bênção, porém houve um momento em que ele questionou esse ciclo e passou a entender que as promessas de outras religiões, que, em alguns casos, são muito diferentes da religião Mórmon, são as mesmas, além de adquirir uma percepção de que Deus não faz diferença entre as pessoas e vai tratá-las iguais. Além disso, ele trouxe outro questionamento a respeito dos critérios de julgamento que podem garantir a vida eterna, afirmando que como as pessoas não são iguais e não agem da mesma forma, além de não estarem inseridas no mesmo contexto, não é possível julgá-las da mesma maneira, o que nega o conceito de justiça.

> A Igreja fala que você vai receber o reino de Glória, o seu quinhão do paraíso, de acordo com o que você fez. E a Igreja prega que você vai viver como uma

> família eterna no Paraíso. Eu não acredito que nem eu e nenhuma outra pessoa na face da Terra, tenha exatamente a mesma medida que eu de dignidade ou fidelidade. Então eu não acredito que tenha uma equação para juntar tudo isso. Só isso. Então ou a gente vai ter alguma coisa especial na outra vida pra todo mundo, ou não tem pra ninguém." (E1)

Além dos casos que citamos anteriormente, outras vezes os entrevistados ressaltaram que o sacrifício traz bênçãos, por isso, percebemos que existia a necessidade de entender quais coisas foram sacrificadas para que essas pessoas recebessem essas bênçãos, durante essa parte da entrevista foi citado sobre a vida social a fim de servir uma missão, deixar de ir à eventos para poder guardar o Dia do Senhor, porém a resposta que mais chamou nossa atenção foi a que um entrevistado disse "eu abri mão da minha liberdade. Simples assim." (E1)

A Igreja de fato limita seus membros, assim como a religião tira uma parte da liberdade como um todo, mas principalmente da liberdade de escolha daqueles que acreditam em seus princípios, como discutimos anteriormente, por que apesar de existir um discurso a respeito do livre arbítrio, na prática, as pessoas têm medo de realmente pagar por aquilo que escolheram fazer. É possível encontrar no Livro de Mórmon uma passagem, na qual podemos notar um posicionamento da Igreja a respeito desse assunto, uma vez que nas próprias escrituras existe uma divisão entre liberdade e vida eterna. "Portanto, os homens são livres segundo a carne; e todas as coisas de que necessitam lhes são dadas. E são livres para escolher a liberdade e a vida eterna por meio do grande Mediador de todos os homens" (LIVRO DE MÓRMON, 2 Néfi 2:27). Essa escritura comprova que apesar de muitas pessoas não trazerem a questão da liberdade para a entrevista, na visão da Igreja, sim, elas precisam abrir mão da liberdade a fim de ganharem a vida eterna que tanto anseiam.

Entretanto, o ponto mais curioso dessa relação Igreja x recompensa, é que não existe uma recompensa concreta para manter essas pessoas motivadas, porque elas fazem tudo isso para receber uma recompensa após a morte, logo, nesse caso, não funciona como um ciclo em que a pessoa faz, é recompensada e faz isso outra vez por entender que aquela ação gera um incentivo positivo.

De acordo com Lipovetsky (2007), a sociedade se mobiliza a fim de encontrar um cotidiano que seja confortável e fácil, ou seja, sinônimo da felicidade. Em nome dessa felicidade, se desenvolveu a sociedade do hiperconsumo, na qual tudo é pensado e organizado visando isso.

Nessa sociedade, existem inúmeros guias e métodos para se viver melhor, sempre prometendo a plenitude através de receitas básicas para encontrar a felicidade. Isso fez com que o direito à felicidade se tornasse um dever, deixando um sentimento de vergonha e mal-estar naqueles que se sentem excluídos desse estado de felicidade. Quando vivemos em uma realidade na qual a "felicidade despótica" reina, essas pessoas deixam de ser apenas infelizes e passam a se culpar por não se sentirem bem (LIPOVETSKY, 2007).

Lipovetsky (2007) diz que no momento em que o indivíduo se coloca como prioridade, a felicidade se torna um ideal supremo. "A obsessão contemporânea por plenitude representa a realização perfeita, irresistível, do programa da modernidade individualista e mercantil." (LIPOVETSKY, 2007, p. 337). A exigência de viver melhor está cada vez mais presente na vida das pessoas, visto que tudo promove e promete a felicidade instantânea, porém não podemos afirmar que se essa tirania da felicidade acabasse, nós seríamos realmente mais felizes por não existir mais essa obrigação em relação a felicidade, por que não existe relação entre a felicidade e o sofrimento, ou seja, não sofremos por sermos obrigados a ser felizes, mas sim porque experiências como solidão, tédio, pobreza, doenças, mágoas ou morte de entes queridos nos trazem a infelicidade. Portanto, essa busca incansável pela felicidade, não é, necessariamente, o que nos faz infelizes, ainda que o fim dessa "tirania da felicidade" pudesse deixar de ser um problema na vida do indivíduo (LIPOVETSKY, 2007).

Além disso, Lipovetsky (2007) se apropria das ideias de Hirschman para explicar a relação entre consumo e decepção, quando defende que a insatisfação está presente na natureza do homem, por que os produtos que ele compra não são capazes de satisfazê-lo da forma como ele espera que satisfaça. Por outro lado, o nível de insatisfação tende a variar de acordo com a categoria de consumo. Quando falamos de bens não duráveis, como alimento e bebida, eles tendem a trazer o mais alto grau de satisfação à vida das pessoas, já que proporcionam prazeres intensos e "indefinidamente renováveis" (LIPOVETSKY, 2007, p. 161), o que faz com que eles sejam, acima de tudo, resistentes à decepção. Contudo, quando tratamos de bens duráveis, esse prazer está presente somente no momento da compra ou – no máximo – do primeiro uso, passando a serem vistos, depois disso, como um mero conforto, já que passam a ser tangíveis e a pessoa deixa de pensar neles.

Enquanto tudo ao nosso redor promete a felicidade imediata, a religião promete a felicidade futura, ainda que esta seja a felicidade eterna. Quando se trata de Mórmons, pudemos

entender, a partir da pesquisa qualitativa, que a grande motivação para as pessoas seguirem os mandamentos e abdicarem de determinadas ações que trariam a felicidade momentânea, é a promessa da felicidade eterna que pode ser encontrada no Livro de Mórmon:

> E ainda mais, quisera que considerásseis o estado abençoado e feliz daqueles que guardam os mandamentos de Deus. Pois eis que são abençoados em todas as coisas, tanto materiais como espirituais; e se eles se conservarem fiéis até o fim, serão recebidos no céu, para que assim possam habitar com Deus em um estado de felicidade sem fim (LIVRO DE MÓRMON, Mosias 2:41).

Portanto, para os Mórmons, a felicidade plena poderá ser encontrada na vida mortal apenas quando as pessoas têm contato com o evangelho pregado pela Igreja, visto que de acordo com o Plano de Salvação, recebemos a vida mortal para provarmos que merecemos voltar à presença de Deus e, assim, ganhar a felicidade eterna. Isso é o que Weber (1915) chama de "transmigração das almas", que é a esperança das pessoas em uma vida melhor no futuro, mesmo que seja após a morte, através das promessas compensatórias.

A busca por essa felicidade eterna faz com que os homens se apropriem da ideia de um mundo diferente daquele que vivemos – para substituí-lo – que é oferecida pela religião. Isso permite que eles se transportem para esse novo mundo através do pensamento, principalmente quando estão em contato com a Igreja, mais especificamente no templo, que é um lugar que possibilita que essas pessoas sintam como será a vida eterna na presença de Deus, principalmente quando os membros se encontram na Sala Celestial, que é um lugar de ponderação dentro do templo.

Falamos muito sobre os Mórmons estarem sempre abrindo mão de determinadas ações por acreditarem que seguindo aos mandamentos, eles estarão garantindo inúmeras bênçãos e, entre elas, a felicidade eterna. O caso mais concreto para analisarmos essa questão é a Palavra de Sabedoria, cujo cumprimento envolve abdicar de determinadas substâncias, como o álcool, tabaco e cafeína a fim de se manter digno de receber essa promessa. Como Lipovetsky (2007) defende, os prazeres adquiridos através das ações de comer e beber são intensos e resistentes à decepção, portanto, ao seguirem esse mandamento, os Mórmons não abdicam apenas destas substâncias, mas também desse prazer que, apesar de momentâneo, é também intenso. Isso acontece porque existe a percepção de que, ao fazerem isso, eles serão recompensados com uma felicidade e um prazer maior no futuro, que faz com que as renúncias diárias se tornem pequenas diante daquilo que se acredita.

> Eu nunca mais esqueço uma experiência que eu tava uma vez com o presidente da empresa, diretores da área que eu trabalhava, e eu trabalhava na área de pós venda e a gente fez um contrato, tava numa reunião em São Paulo, num restaurante bem grande lá, e foi festejar e tinha que fazer um brinde com vinho, colocaram vinho no meu copo e eu disse "eu não bebo vinho" e aí o presidente falou "você vai beber e pronto, acabou" e eu falei "eu não vou beber e pronto, acabou", e eu ia voltar de carona com ele né? E ele disse "mas você tem que brindar com o vinho" e eu disse "não, eu posso brindar com água, eu brindo com qualquer coisa" e ele não gostou, me xingou de muitos palavrões e eu brindei com água, fiz o que tinha que fazer. (E9)

É possível observarmos que uma questão muito presente nessas respostas é, além da felicidade, o autoconhecimento. Podemos estabelecer uma relação entre esses pontos, já que partindo do pressuposto de que o templo proporciona uma experiência de autoconhecimento, as pessoas se sentem mais felizes e menos aflitas, duas das entrevistadas ressaltaram o fato de elas terem se tornado pessoas mais tranquilas e confiantes em relação a si mesmas.

Essa promessa de felicidade eterna está muito atrelada à crença de que as relações familiares perdurarão por toda a eternidade, o que faz com que a dor causada por perdas de entes queridos seja minimizada, de forma que todo o sacrifício passe a valer ainda mais a pena para estas pessoas, além de motivá-las a realizar o trabalho nos templos e de história da família.

No caso da E6, ela passou no templo e recebeu a investidura sem ir para missão ou planejar um casamento. Durante a entrevista, ela nos contou que em 2015 todos os bispos e presidentes de estaca receberam uma carta que dizia que todas as moças maiores de 18 anos que tiverem o desejo e se sentirem preparadas, poderiam receber suas ordenanças. Depois disso, o bispo a convidou para participar das aulas de preparação para o templo, o que fez com que ela questionasse o porquê de ele fazer isso, já que ela não havia pedido para passar e não estava com uma missão ou casamento em seus planos e ele disse que sentia que ela precisava disso para se desenvolver.

> Ter passado no templo fez eu ter pensamentos maiores assim sobre a minha vida, sobre os meus relacionamentos com as pessoas ou mesmo os namoros, não que eu tinha namoro superficial, nada assim, mas eu realmente não tinha um propósito e depois que eu passei no templo, eu fiz a ordenança da investidura né? É, foi muito mais claro algumas perguntas que eu tinha, né? (E6)

Durante esse momento da entrevista, ela se emocionou e começou a chorar, em seguida, disse que nunca tinha percebido algumas coisas que aconteceram ou que passaram a ter um

novo sentido e um propósito depois que ela recebeu essas ordenanças. Ela exemplificou isso dizendo que

> E realmente, agora com essa pergunta fez pensar muito que... Muitas coisas que eu sempre... Por exemplo, eu sempre quis ter uma família, né? Mas todos os meus namoros anteriores a eu passar no templo não eram com muito propósito assim né? (choro) E foi justamente um ano depois de eu passar no templo que o Otávio [...] Eu tinha o desejo de me casar, de me selar no templo, e quando eu comecei a namorar o Otávio, eu já sabia que eu queria um rapaz exatamente como ele é, então acabou dando certo. (E6)

Considerações Finais

Com isso, concluímos que a Igreja, de fato, tem influência na vida de todos aqueles que pertencem a ela. Porém, as experiências, o momento de vida e como cada pessoa chegou até a Igreja definem qual será o nível dessa influência e, principalmente, como elas irão agir em relação a isso. Durante o período de entrevistas, tivemos contato com pessoas que nasceram na Igreja e, hoje, procuram não deixar mais essa influência ter uma força tão grande. Por outro lado, a grande maioria dos entrevistados reconhece essa influência e acredita que ela é necessária.

O consumo sofre influência de diversos aspectos, sejam eles culturais, religiosos, sociais ou de qualquer outra natureza. Apesar de a religião não ter mais tanta força para definir aspectos básicos da sociedade como acontecia no passado, ela ainda é um fator de grande importância na vida de cada um de nós, tenhamos ou não uma religião, por que isso ajuda a definir a forma com a qual vivemos nossas vidas e, mais do que isso, com a forma com a qual nos relacionamos com o mundo à nossa volta.

Referências

A IGREJA DE JESUS CRISTO DOS SANTOS DOS ÚLTIMOS DIAS. **O Livro de Mórmon.** Salt Lake City, Utah, 1829.

BARBOSA, Lívia; CAMPBELL, Colin. **Cultura, Consumo e Identidade.** Rio de Janeiro, RJ, Editora FGV, 2006.

BERGAMINI, Cecília W. Motivação: mitos, crenças e mal-entendidos. **Revista de administração de empresas**, v. 30, n. 2, p. 23-34, 1990.

COELHO, Elainy C. S. **Meritocracia, Burocracia e Cultura Brasileira: Indicações aos Cargos e Funções de Confiança no IFTO**. Universidade Federal do Tocantins. Palmas, Tocantins, 2015.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-Modernismo.** São Paulo, SP, Studio Nobel, 1995.

GEERTZ, Cliford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, RJ. LTC, 2008.

GOFF, Jacques Le. **História e memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Felicidade Paradoxal: Ensaio sobre a Sociedade do Hiperconsumo.** São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2007.

WEBER, Max. Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Alemanha, 1915. *In*: ROBERTSON, Roland (comp.). **Sociología de la religión**. México: FCE, 1980.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

BUSCA-SE UM OBJETO RADICAL:
O primeiro passo de uma pesquisa sobre as "alternative churches"[1]

Giselle Xavier d'Avila Lucena[2]

Resumo
Este artigo é uma aproximação teórica e empírica para a construção de um projeto de pesquisa de doutorado, sobre os temas: cultura, identidade e igrejas alternativas cristãs. Propõe-se a metapesquisa como estratégia para identificar referenciais bibliográficos, enfoques, problemas de investigação, objetos, pesquisadores, entre outros. Ou seja: considera-se que mapear a evidência do tema no contexto científico, pode oferecer os primeiros pilares para o desenho de outra investigação. Afinal, a pesquisa da pesquisa possibilita que as novas investigações possam, efetivamente, avançar com e a partir dos trabalhos já realizados (BONIN, 2011). Assim, espera-se que tal procedimento aponte para o delineamento de um projeto de tese a respeito de dinâmicas identitárias, expressões culturais e circuitos comunicativos presentes em igrejas que atuam com e em ambientes alternativos, tais como a Bola de Neve Church, existente no Brasil desde 1999, com foco em surfistas e praticantes de esportes radicais; e a Crash Church Underground Ministry, surgida no Brasil, em 2006, para o público metaleiro. O tema é recorrente no campo acadêmico em diferentes áreas, como: Antropologia, Geografia, História, Psicologia e Ciências Sociais. Deste modo, este trabalho se apresenta como estratégia de entrada em um determinado contexto de pesquisa, a partir da perspectiva da Comunicação. O mapeamento aqui proposto utiliza a plataforma do Gloogle Acadêmico, que filtra buscas para produções acadêmicas – artigos, monografias de graduação, dissertações de mestrado e teses de doutorado a respeito do tema no Brasil, e a ferramenta de busca em anais de eventos. Os trabalhos são observados e categorizados a partir de seus procedimentos, enfoques e conceitos tensionados.

Palavras-chave: Metapesquisa; Igrejas Alternativas; Igrejas Undergrounds.

1. A começar pelo princípio

Qual é o primeiro passo para a elaboração de um projeto de pesquisa? Qual o marco inicial da construção de um problema ou delineamento de objetivos, justificativa e referencial teórico? Com um olhar atento sobre pré-projetos de pesquisa na área da Comunicação, Bonin (2011) elaborou o texto "Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação", onde explica que muitas vezes estes trabalhos se apresentam pouco articulados, sem clareza a respeito de suas problematizações ou com fôlego

[1] Trabalho apresentado no GT 9 Comunicação e Cultura: Identidades e práticas da diversidade religiosa, Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral, realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul – São Paulo, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Docente do curso de Bacharelado em Jornalismo da Universidade Federal do Acre – UFAC. Mestre em Comunicação e Interações Midiatizadas pela PUC Minas. Email: gisellelucena@gmail.com.

insuficiente para o empreendimento científico. “Apresentam o embrião de uma grande aventura, não livre de angústias, de dúvidas, de tropeços, de idas e vindas; aventura esta que, ancorada numa substantiva dose de trabalho sistemático, pode resultar num projeto de pesquisa efetivamente amadurecido” (BONIN, 2011, p. 21).

Considerando isto, expõe-se este artigo como o início de uma (a)ventura. O calçar dos sapatos e o ensaio dos primeiros passos que devem, sobretudo, possibilitar que sejam deixados para trás os embaraços que dificultam a corrida proposta: a angústia é por localizar um objeto. Sentimo-nos como um caçador em busca de sua presa, que a visualiza e caminha e pisa discreto, vagarosamente, ainda analisando um posicionamento que garanta a melhor perspectiva para se observar sua caça. A pesquisa da pesquisa, ou a metapesquisa, pode ser parte de um trabalho exploratório a fim de se compreender o “estado da arte” de determinada área científica e seu engajamento acerca de um tema específico.

A partir da configuração dessa imagem – não total ou definitiva – acreditamos ter mais propriedade para articular um problema de análise a uma problematização teórica que, por sua vez, consiste em uma “rede de conceitos capaz de prover um marco compreensivo para o problema investigado” (BONIN, 2011, p. 22). Afinal, a justificativa de um projeto de pesquisa se enfatiza conforme os avanços que pode trazer ao conhecimento já construído a partir de outras pesquisas. “Isso implica construir um domínio, o mais amplo possível, dos conhecimentos produzidos sobre o tema/objeto que estamos investigando para poder propor investigações que efetivamente avancem em relação a esses conhecimentos” (BONIN, 2011, p. 23).

A ciência, em qualquer área, deve assumir seu compromisso com a realidade em que está inserida. Ou seja, é importante situar o fenômeno a ser pesquisado em um contexto político, social e cultural do tempo presente, “de modo que os conhecimentos possam responder aos problemas e desafios do seu tempo histórico”. (BONIN, 2011, p. 23). Ao se pensar um campo tão transversal como o da comunicação, deve-se perguntar qual a importância de tal fenômeno e suas relações com as outras dimensões e áreas da vida, de modo a possibilitar a justificativa de estudá-lo e compreendê-lo (BONIN, 2011).

Isso nos leva a considerar que nenhuma pesquisa pode existir isolada, mas sim em diálogo com o que já existe. “Toda pesquisa que se compromete efetivamente com o avanço do conhecimento necessita colocar-se em diálogo com a produção do campo onde se insere (e de

outros afins) no que concerne à problemática investigada" (BONIN, 2011, p. 31). Deste modo, a pesquisa da pesquisa nos possibilita conhecer esta produção e identificar possíveis continuidades, desdobramentos e, efetivamente, expor avanços. Este passo, portanto, consiste em localizar e acessar, de modo interessado e reflexivo, as pesquisas, identificando percursos e suas bases de construção.

Bonin (2011) aponta diversas observações que podem ser feitas na elaboração de uma metapesquisa para que se compreenda realmente a formulação dos problemas investigados, a construção dos procedimentos de observação entre outros. É interessante, por exemplo, ao analisar uma pesquisa, se perguntar: "Que construção/problematização teórica a fundamenta, que conceitos trabalha, com que autores dialoga? (...) Como tenciona os conceitos, pensando as especificidades do objeto de investigação? Que linhas de contextualizações constrói? (BONIN, 2011, p. 35). Questionamentos minuciosos também devem ser feitos em relação à metodologia que inclui formas de observação e coleta de dados e amostras, bem como outras etapas da pesquisa.

> A pesquisa da pesquisa também permite visualizar os problemas já enfrentados na investigação, os conhecimentos obtidos e daí trabalhar na formulação de questionamentos que tragam à luz novas dimensões dos fenômenos comunicacionais. Fundamenta o trabalho concreto de construção da relevância científica permitindo situar, problematizar e afirmar a contribuição que vai oferecer ao conjunto de conhecimentos do campo relacionados ao problema/objeto investigado. (BONIN, 2011, p.36)

O artigo aqui apresentando ganha o formato de relato a respeito de uma experiência em que se buscou entender a evidência de um determinado tema e obter um balanço inicial de objetos estudados. Interessa-nos os temas ligados às igrejas cristãs alternativas, ou undergrounds, ou movimentos juvenis urbanos... diferentes expressões que localizamos ao longo da pesquisa. Fomos, portanto, navegar, a princípio, no Google Acadêmico. No entanto, ao perceber uma variedade de naturezas de documentos, bem como sobre as áreas onde as pesquisas estão distribuídas, resolvemos buscar em ambientes específicos do campo da comunicação: a biblioteca dos encontros anuais da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação – COMPÓS; e os anais dos congressos nacionais da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – INTERCOM. Considerando, para estes dois últimos, abraçamos o período 2014 a 2018.

Em todos estes ambientes, a busca inicial se deu pelas expressões "igrejas alternativas" e "igrejas undergrounds", no entanto, o número de trabalhos pareceu insignificante e, por isso, decidiu-se buscar por uma diversidade maior de palavras-chaves: igreja, cristã, cristão, Bola de neve, evangélico(a), church, religiosidade, religião e religiosa. De forma a ampliar a quantidade de trabalhos localizados. No site da COMPÓS, buscamos pelas palavras-chaves apresentadas e, entre 2014 e 2018, localizamos 13 artigos. Nenhum deles, porém, abordava a religião com o foco específico que buscamos aqui.

A seguir, apresentamos como se deu a busca no Google Acadêmico e nos anais da Intercom. Na sequência, expomos uma breve análise dos trabalhos que mais nos chamaram a atenção, realizados em cursos de mestrado e doutorado. Após, apresentamos um comentário sobre referenciais bibliográficos e, por fim, as considerações finais.

2. O Google Acadêmico

O Google Acadêmico – ou Google Scholar – é uma ferramenta do Google para pesquisa em trabalhos acadêmicos e científicos, ou seja, exclui-se conteúdos ligados a sites jornalísticos, blogs, redes sociais entre outros. Em busca realizada em abril de 2019, com o termo "igrejas alternativas" (entre aspas) foram localizados 26 resultados, sem definição de período específico, local ou língua (a ferramenta permite colocar filtros para especificar ainda mais a busca). De modo geral, considerando títulos, resumos, palavras-chaves e aspectos "à primeira vista" dos trabalhos, podemos comentar que eles se voltam, em sua maioria, ao estudo da identidade jovem, a estética e performance, sexualidade, entre outros.

Destes trabalhos, alguns dialogaram efetivamente com o objeto que buscamos aqui, como a pesquisa "Religiosidades juvenis insurgentes: uma sistematização do movimento underground cristão brasileiro"[3] e "Indignados com o mundo, transtornados com o institucionalismo: a geografia do underground cristão brasileiro na era pós-secular e pós-cristã"[4], ambos de autoria de Diogo da Silva Cardoso; o "O espaço do jovem em meio ao crescimento evangélico"[5], apresentado no IV ENECULT, por Denise Alessandra Goulart; trabalho "Redefinições religiosas das igrejas dos roqueiros e dos surfistas em Curitiba/PR

[3] http://www.unicap.br/jubra/wp-content/uploads/2012/10/TRABALHO-22.pdf
[4] https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/30421
[5] http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14576.pdf

(1990/2010)"[6], escrito por Maralice Maschio, publicado na Revista Relegens Thréskeia, do Núcleo Paraense de Pesquisa em Religião – NUPPER, produzida com apoio dos programas de Pós-Graduação em Geografia, História da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e de Ciências da Religião da Universidade do Estado do Pará – UEPA. Ainda desta autora, foi localizado o trabalho "Entre sexualidade e religião: O vivido candente e as identidades cruzadas num diálogo em igualdade"[7]. Ao visitar tais trabalhos, percebeu-se que eles são partes de pesquisa em andamento. A partir disso, fomos diretamente consultar o currículo lattes destes pesquisadores e identificamos seus trabalhos finalizados (mestrado e doutorado), sobre o qual comentaremos mais à frente.

No mesmo dia, realizamos uma busca com o termo "Igrejas undergrounds". Foram localizados quatro resultados. Entre eles: "O Metal Cristão: Música, Religiosidade e Performance"[8], a dissertação de mestrado apresentada por Patrícia Villar Branco, ao Departamento de Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná; uma tese de Dalvani Fernandes, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade Federal do Paraná, intitulada "Célula da rima: a conformação simbólica do espaço na relação hip-hop e Religião". Sobre os quais, também comentaremos mais à frente. Localizamos também, o artigo "Igrejas e comunidades underground's: novos modelos eclesiais?", de Flávio Lages Rodrigues, publicado na "Plura, Revista de Estudos de Religião". Por fim, outro trabalho localizado é o de Denise Alessandra Goulart, já comentado anteriormente, sobre Religião, juventude e trabalho social e JOCUM

3. Intercom

Nos anais dos congressos nacionais da Intercom, seguimos a mesma dinâmica de utilizar a ferramenta de busca por palavras-chaves, considerando o período de 2014 a 2018. No entanto, nos anais dos anos 2014, 2016 e 2017, a ferramenta de busca por palavra-chave apresentou erros, nenhuma palavra buscada apresentava qualquer resultado. Então, realizamos uma observação diretamente na programação de alguns grupos de pesquisa, destacando que buscamos somente nos Grupos de Pesquisa, não incluindo Intercom Junior. E, nos anos de 2015

[6] https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/37698
[7] http://www.encontro2014.historiaoral.org.br/resources/anais/8/1397433401_ARQUIVO_Textocompleto-Teresina.pdf
[8] https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/27188

e 2018, buscamos pelas palavras-chaves já citadas anteriormente. Nesse sentido, foram localizados muitos trabalhos com perspectivas diversas: a partir do marketing, consumo, indústria cultural, música gospel, cultura popular, política, uso de redes sociais e tecnologias, discurso religioso, a igreja na pós-modernidade; a internet e o ambiente de mudanças. Pesquisas estas, espalhadas em diferentes grupos. Em 2018, vale destacar, que foi inaugurado, no DT8 – Estudos Interdisciplinares, o GT Comunicação e Religião, onde foram apresentados 29 trabalhos.

Entre os trabalhos encontramos, podemos destacar, que se assemelham ao assunto aqui buscado. Respectivamente, nos anais de 2015 e 2018:

- "Católico, Pop ou os Dois? Videoclipes Católicos, Apropriações e Ressignificações do Pop", de Selene Ferreira, doutoranda pelo Programa da Pós-graduação em Comunicação da UFF. (2015);
- "Uma noite na Brasa Church: uma etnografia do culto às emoções", de Mariana Corsetti Oselame, doutoranda em Comunicação/PUCRS) (2018), e " Segregação Cultural nas Imprensas Gospel e Secular: Representações da Religiosidade de Baby do Brasil"[9].

4. Para olhar mais de perto

Dos pesquisadores e trabalhos localizados, identificamos seis que produziram trabalhos relevantes em relação ao objeto que buscamos. Eles estão listados na Tabela 1.

[9]http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0353-1.pdf

TABELA 1

	Autor	Título do Trabalho	Natureza	Área/Local	Ano
1	Diogo da Silva Cardoso	Etnogeografia do underground cristão brasileiro: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor	Mestrado	Geografia - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)	2011
2	Maralice Maschio	O movimento underground e a religiosidade: comunidade Gólgota (2001-2015)	Doutorado	História - Universidade Federal do Paraná (UFPR)	2018
3	Patrícia Villar Branco	O Metal Cristão: Música, Religiosidade e Performance	Mestrado	Antropologia Social, - Universidade Federal do Paraná (UFPR)	2011
4	Dalvani Fernandes	Célula da rima: a conformação simbólica do espaço na relação hip-hop e Religião	Doutorado	Geografia - Universidade Federal do Paraná (UFPR)	2016
5	Flávio Lages Rodrigues	O fenômeno religioso entre os jovens nas tribos urbanas: uma análise da relação cultura e religião na Comunidade Caverna de Adulão	Mestrado	Ciências da Religião (PUC Minas).	2018
6	Denise Alessandra Goulart	Religião, juventude e trabalho social: processos identitários na agência missionária evangélica Jocum	Mestrado	Ciências Sociais - Universidade Estadual Paulista (UNESP)	2010
		Les enjeux socio-politiques de l'action sociale et humanitaire dans la sphère religieuse: l'agence Youth with a Mission en France et au Brésil	Doutorado	Sociologia – Ecole Pratique Des Hautes Etudes (EPHE/França):	2018

Fonte: autoria própria

Dentre os seis trabalhos listados na Tabela 1, nos aprofundamos em apenas quatro deles. Dois foram excluídos, neste momento, pelos seguintes motivos: Dentre os pesquisadores listados, está Denise Alessandra Goulart que, embora tenha publicado diferentes textos sobre o tema juventude, tribos urbanas e religião, sua dissertação e tese caminham para outro enfoque: um estudo sobre a agência missionária evangélica Jovens Com Uma Missão – JOCUM. Mas, ainda assim, considerando questões de identidade e juventude, sua pesquisa contribui para a nossa na medida em que trata "acerca da identificação e posição dos jovens brasileiros no cenário nacional" (GOULART, 2008, p. 1). A pesquisadora usa a expressão "tribos evangélicas" e as classifica de diferentes maneiras, tais como: "jovens que compartilham práticas como o esporte (surfistas, etc.), expressão artística (músicos, atores, dançarinos), a vida alternativa (rastafáris, punks)". (GOULART, 2008, p. 1). Ela cita também: Bola de Neve

(surfistas de Cristo), Zadoque (punks de Cristo), Caverna do Adulão (Undergrounds de Cristo) e o "Congresso Cristão Underground".

Outro pesquisador identificado chama-se Flávio Lages Rodrigues, de quem encontramos o artigo "Igrejas e comunidades underground's: novos modelos eclesiais?", publicado na "Plura, Revista de Estudos de Religião". O artigo levanta o "questionamento a princípio sobre novos modelos de igreja na atualidade que podem estar em choque com os velhos modelos e exigem uma espiritualidade e práticas religiosas que façam sentido para os jovens que estão nas grandes metrópoles" (RODRIGUES, 2018, p. 185). Localizamos também um resumo de sua tese de mestrado em Ciências da Religião (PUC-MG), não encontramos, porém, a sua dissertação. Sua pesquisa tem como objeto a Comunidade Caverna de Adulão, em Belo Horizonte. Para o pesquisador, a construção "relacional entre cultura e religião" é possível pela apropriação de elementos culturais nas práticas religiosas na pós-modernidade, que sinalizam para novas leituras de expressões culturais juvenis e a sociabilidade proporcionada pelo rock (RODRIGUES, 2018).

4.1 Trabalhos de Mestrado

Diogo da Silva Cardoso, por meio do programa de pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, produziu a dissertação "Etnogeografia do underground cristão brasileiro: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor", apresentada com as seguintes palavras-chaves: underground cristão. Campo evangélico. Microculturas juvenis. Lugar religioso. Itinerário simbólico. Territorialidade.

O trabalho se volta para a identidade e "formas espaciais cambiantes" apresentadas pelo movimento emergente underground cristão, considerando os "processos gerais verificados nos territórios religiosos e em contextos públicos específicos – rua, bar, área de lazer, galpão de show" (CARDOSO, 2011, p. 24). A preocupação, portanto, não é com uma área geográfica, mas sim, com os territórios juvenis dispostos no cenário urbano. Estuda-se como se dão as relações entre as "expressões religiosas, atividades artísticas e vivências na cidade 'secular' segundo uma lógica espacial deveras peculiar" (CARDOSO, 2011, p. 24). O autor se dedicou a comunidades desta natureza, situadas na região Sudeste brasileira, sendo elas apresentadas na Tabela 2.

Tabela 2

Local	*Movimentos*
Região Metropolitana do Rio de Janeiro	• Comunidade Zadoque (extinta em 2006); • Metanóia Missões Urbanas; • Comunidade S8 (Ajuntamento das Tribos); • Comunidade Profética Atos Extremos.
Cidade de São Paulo	• Crash Church Underground Ministry (antiga "Comunidade Zadoque"). • Projeto 242
Uberlândia/MG	• Igreja Sal da Terra e Tribal Generation; • Manifesto Missões Urbanas; • Caverna do Rock.
Vitória/ES	• Avalanche Missões Urbanas

FONTE: CARDOSO, 2011, p. 25

O trabalho fala em arte e cultura secularizada e exemplifica: hip-hop, heavy metal, indie, clubber, punk, referindo-se a estes segmentos como "novo movimento religioso juvenil, o 'underground cristão". Tensiona questões ligadas ao "território religioso alternativo", o conceito de heterotopia e problematiza, entre outros, as "marcas de um mundo em profunda mudança, onde o não-diálogo com o extra muro é considerado heresia e qualquer forma de pensar e agir não que não seja jovem é tido como obsoleto", conforme descrito no resumo do trabalho. O autor contextualiza a evidência destes movimentos com o cenário da pós-modernidade, caracterizado pela profusão de conflitos e ambiguidades.

> O underground cristão e outras expressões religiosas trouxeram uma forte munição de relativismo cultural para demolir o pensamento absolutista e as rígidas fronteiras das igrejas convencionais. É uma mudança religiosa que está em consonância com o que a sociedade pede: liberdade, desapego institucional, integridade, afetividade... (CARDOSO, 2011, p. 113).

Para além de estilos musicais, o movimento constrói espaços com símbolos e significados que alcançam diferentes áreas da vida e extrapolam as fronteiras da igreja.

> O underground cristão não se resume aos subestilos de rock e heavy metal, englobando uma penca de outros gêneros musicais, expressões corpóreas e visões de mundo que dão vida e colorem a oprimida periferia urbana. Como forma simbólica, a religiosidade aqui se manifesta entre o caminho mágico e o racional, desafiando o jovem a estar 'fora' dos muros dos templos religiosos,

> ver que os grupos juvenis marginais devem ser alvos de missões urbanas (CARDOSO, 2011, p. 115)

Mesmo tendo finalizado em 2011 e iniciado o doutorado logo em seguida, em outro tema, Diogo continuou publicando artigos e pesquisas sobre igrejas undergrounds.

O trabalho de Patrícia Villar Branco, dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná (UFPR), de título "O Metal Cristão: música, religiosidade e performance", analisa o "louvor brutal e agressivo adaptado a um discurso cristão de salvação, amor e cura pela aceitação de Jesus Cristo como Senhor", por meio de estudo sobre a Comunidade Gólgota, fundada em 2000, em Curitiba.

> Se trata de um grupo de pessoas amantes do rock pesado que se propõem a exercitar um ministério alternativo e fora do que poderia se chamar de "idolatria" ou sistema "manipulador", mas que, contraditoriamente, têm em sua gênese social-histórica a própria cultura gospel. Afinal foi ela quem abriu as portas para essa música existir dentro da igreja. (BRANCO, 2011, p. 104)

O trabalho apresenta como palavras-chaves: religião, música e juventude; fala sobre o heavy metal e como se constituiu sua representatividade como algo "do mal", apresenta etnografia de um culto e tenciona as ambiguidades presentes nas representações e identidades que estão em jogo.

> O crente golgotano, ao invés de espectador da religiosidade moderna, é o próprio ator, ou ainda diretor, desta cena. Ele se molda com um único intuito de ser diferente e igual ao mesmo tempo – diferente e igual ao cristão evangélico, diferente e igual ao headbanger que ainda não conhece a Cristo (BRANCO, 2011, p. 122)

O trabalho destaca a questão da performance e sua relação com a identidade. Mesmo não sendo evidências privilegiadas no heavy metal, uma vez que "semelhantes ao "Metal Cristão" assistimos por aí a uma proliferação de estilos musicais com a mesma proposta, adequados a públicos "específicos": o pagode cristão, o sertanejo cristão, o reggae, a black music, o samba, o forró" (BRANCO, 2011, p. 04). Ainda assim, a autora dedica-se a levantar as peculiaridades do meio headbanger.

> Essa possibilidade de experimentar várias identidades (inclusive antagônicas) simultaneamente é uma propriedade da performance. E essa música, da mesma forma, possibilita essa explosão (quase que literal) naquele espaço nos finais de tarde dos domingos, com pontos de luz (ao mesmo tempo a ausência dela), cores (ou a ausência de cor), rostos irados, corpos energizados, violentos (...) (BRANCO, 2011, p. 102).

4.2 Teses de doutorado

A primeira tese que podemos citar é a "O Movimento Underground e a Religiosidade: Comunidade Gólgota (2011-2015)", que tem como palavras-chaves: Protestantismo; Pentecostalismo; Igrejas Emergentes; Comunidade Gólgota; Juventude; Undergrounds; Mídia; Lideranças. Maralice Maschio apresentou a tese ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, em 2018. A autora percorreu cultos, ciberespaços institucionais, realizou etnografia e entrevistas. Segundo ela, a proposta do projeto, inicialmente, era uma análise comparativa entre a Comunidade Gólgota e a Bola de Neve Church, no entanto, no caminhar do trabalho, percebeu-se "a disparidade entre os dois objetos de pesquisa, seja pelo tamanho dos templos, pelo número de filiais, quanto pela quantidade de fiéis e atuações em rede" (MASCHIO, 2018, p. 15). Aspectos tais que demonstraram caminhos históricos diferentes e desproporcionais e, por isso, "o esforço de historiar ficou difícil, carregado do interesse de mostrar a diferença e não a substância histórica que se mostrava de uma ou de outra, preservadas as relacionalidades" (MASCHIO, 2018, p. 15). De modo geral, o trabalho apresenta uma contextualização histórica sobre a reforma protestante e os movimentos pentecostais e neopentecostais no Brasil. A autora escreve também sobre a juventude nas igrejas, e suas relações com a mídia e o evangelismo. E, por fim, dedica-se ao estudo sobre a Comunidade Gólgota.

> A Gólgota mira-se para um público específico. Trata-se dos Undergrounds curitibanos. Estes englobam roqueiros, motociclistas, cabeludos, tatuados, com idade entre 18 e 35 anos, em geral universitários ou com formação superior concluída. Em sua maioria, trata-se de um público de classe média e que não encontrou identificação em outras denominações religiosas frequentadas, no próprio campo do Protestantismo/Pentecostalismo, ou seja, não se identificaram com suas religiões de origem familiar dentro das agremiações evangélicas. (MASCHIO, 2018, p. 17)

Assim, a autora se interessa pelos "dispositivos organizacionais, sociais e simbólicos que possibilitaram a formação de tal grupo religioso" (MASCHIO, 2018, p. 190). Um dos aspectos destacados em sua análise, é a ênfase, dada pela Comunidade Gólgota, ao seu padrão estético, que rompe com as tradições do evangélico comum, mas, por outro lado, legitima outras práticas. De modo que "o aspecto revolucionário é muito mais estético do que doutrinário/dogmático. Trata-se apenas do rompimento de premissas consideradas profanas em outras denominações, mas, na essência, o discurso não se distancia das igrejas tradicionais". (MASCHIO, 2018, p. 192).

A tese "Célula da Rima: A conformação simbólica do espaço na relação Hip-Hop e Religião", tem como palavras-chave: "Espaço, Forma Simbólica, Hip-Hop, Juventude, Religião. Geografia da Religião". Escrita por Dalvani Fernandes, no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná – UFPR, em 2016. Este trabalho dedicou-se em realizar observações participantes na Célula da Rima, "espaço criado pela Comunidade Evangélica Sara Nossa Terra (Curitiba/PR) para evangelização dos jovens através do Rap", conforme apresentado no resumo do trabalho.

O primeiro capítulo apresenta as relações entre hip hop e aspectos dos conceitos ligados à espacialidade e comunidade, entendendo o hip hop como um movimento que possui seus códigos, símbolos, elementos com sentidos específicos e, portanto, torna-se uma comunidade. O trabalho explora também as imbricações das relações do nós-eu (comunidade-indivíduo). O autor contextualiza histórico e geograficamente o movimento, desde sua evidência nos EUA, considerando os movimentos sociais, com ênfase no movimento negro, onde nota-se "forte influência nos discursos de líderes religiosos na organização dos Movimentos Negros, como destaque para Malcolm X e Martin Luther King Jr" (FERNANDES, 2016, p. 45). Há ainda uma contextualização do hip hop no Brasil, as especificidades do hip hop em Curitiba, e suas relações com a religião e a música gospel. A análise empírica se dá na Comunidade Sara Nossa Terra, onde são examinadas "as biografias e geografias da conversão dos rappers" (FERNANDES, 2016, p. 46). O trabalho aborda, ainda, o potencial evangelizador dos jovens rappers e a compreensão sobre como o "hip-hop interage, altera e se funde com a religião, e vice-versa – resultando em novas conformações simbólicas do espaço percebido" (FERNANDES, 2016, p. 15).

5. As fontes

Um aspecto importante deste levantamento, para o esboço de um projeto de pesquisa, refere-se às referências utilizadas. Observando os quatro trabalhos citados anteriormente, percebeu-se que se repetem em todos eles, são elas: Magali Cunha, Diogo da Silva Cardoso, José Guilherme Magnani, e Paulo Cesar Rodrigues Carrano. A imagem 1 apresenta outros autores que parecem recorrentes nos trabalhos:

IMAGEM 1 - Referências recorrentes



Fonte: autoria própria

Mesmo que não estejam em evidência, considerando os quatro trabalhos comentados, achamos importante listar aqui, demais produções que podem servir como base para pesquisas futuras. São elas:

- COSTA, Márcia Regina da. Os Carecas de Cristo e as Tribos Urbanas do Underground Evangélico. In: PAIS, José Machado, BLASS, Leila Maria da Silva. (Orgs.). Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

- COSTA, Márcia Regina da. Tribos Urbanas, Comunidade Zadoque e os Carecas de Cristo. In: BERNARDO, Terezinha. TÓRTORA, Silvana (Org). Ciências Sociais na atualidade: percursos e desafios. São Paulo: Cortez, 2004. p. 241-258.

- FERREIRA, Laís Cândida. Geração que canta: As faces do rock na cultura evangélica juvenil brasileira (1990-2010). Curitiba: Trabalho de Conclusão de curso em História/UFPR, 2013.

- FERREIRA, Manuela Lowenthal. A materialidade do trabalho religioso: um estudo sobre o neopentecostalismo da Igreja Bola de Neve. Araraquara/SP: Unesp, 2016 (Dissertação de Mestrado em ciências sociais).

- JUNGBLUT, Airton Luiz. A salvação pelo Rock: sobre a "cena underground" dos jovens evangélicos no Brasil. In: VII Reunião de Antropologia do MERCOSUL. Religião & Sociedade. vol.27, no.2, Rio de Janeiro, 2007.

- MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque. A grande onda vai te pegar. Mídia, mercado e espetáculo da fé na Bola de Neve Church. 233f. (Dissertação em História do Tempo Presente). Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, Santa Catarina, 2010.

- PINTO, Flávia Slompo. Radicalmente Santos: o rock 'n'roll e o underground na produção da pertença religiosa entre jovens. In: III Simpósio Internacional sobre Religiosidades, Diálogos Culturais e Hibridações, 2009, Campo Grande - MS. 2009.

- SILVA, Carlos dos Santos. Bola de Neve teen: Um estudo sobre a relação do adolescente com o sagrado na Bola de Neve Church. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009. (Dissertação de mestrado em ciências da religião).

- SOUZA, Laís de Oliveira; MORI, Vanessa Tiemi. A religiosidade entre os jovens: o caso da Bola de Neve Church. Londrina: Unopar, 2006.

- ZIMMERMANN, Elton Colini Gonçalves. “Tolo é aquele que diz que tempos bons foram os do passado”: Juventude e Pentecostalismo em uma Bola de Neve Church. Curitiba: Dissertação de Mestrado em Antropologia Social/UFPR, 2013.

6. Considerações finais

A metapesquisa é uma estratégia para aproximação do tema de interesse e sondagem inicial para as tomadas de decisões que envolvem desde questões pessoais até estratégias e articulações políticas para a entrada em um programa de pós-graduação: é preciso adequar-se às linhas e apresentar justificativa que realmente fundamente a pesquisa e seu impacto social, em tempos em que a universidade tem sido tão criticada a respeito da sua importância e construção do saber. A metapesquisa aqui, porém, passou a se confundir com uma autoetnografia: o registro dos caminhos de idas e vindas; planejar e replanejar. Ir por um caminho e de repente seguir outro que talvez fosse mais apropriado para o que se busca. O que se tem claramente definido é a demarcação de um ponto de vista para se interrogar a realidade a ser investigada: a comunicação, processos de construção e negociação de sentidos e significados, processos que acontecem a partir de uma linguagem e dentro de um contexto específico.

Com a realização deste trabalho, podemos destacar a importância da metapesquisa e suas mais variadas formas de ser conduzida, a depender dos próprios objetivos do pesquisador.

Não traçamos nenhuma estratégia para delinear esta caminhada focando em quantificações palpáveis que resultariam gráficos. Embora sejam apresentados dados quantitativos, o objetivo maior é apresentar a caminhada inicial e o trajeto traçado de modo qualitativo, dedutivo e intuitivo. Assim, seguimos uma caminhada aberta e flexível para ser alterada a cada descoberta. A pesquisa ganhou um tom de autoetnografia, uma vez que as decisões foram tomadas conforme o interesse do pesquisador e repensadas conforme os materiais localizados, para dar maior riqueza e atender, verdadeiramente, aos interesses da pesquisa: uma aproximação inicial, sondagem primeira.

Percebeu-se que o Google Acadêmico, as Bibliotecas e Anais de eventos, podem ser utilizados para localização dos trabalhos, mas, principalmente, de pesquisadores. A partir da localização dos pesquisadores, é interessante buscar em seus próprios currículos, para identificar trabalhos mais atualizados e, especialmente, os percursos que seguiram durante a pesquisa (considerando, porém, que os currículos estarão atualizados). Interessante pesquisar o percurso dos pesquisadores, pois não apenas o resultado final (dissertação ou tese), mas seus próprios trajetos podem ajudar nas definições para um novo projeto de pesquisa. Ainda assim, este não é o único caminho. Outra opção seria averiguar o acervo de teses e dissertações dos programas de pós-graduação em que os primeiros trabalhos foram localizados. É como encontrar e seguir rastros da caminhada dos pesquisadores.

Dito isto, a respeito do conteúdo e natureza das pesquisas relacionadas a religião e igrejas alternativas (ou undergrounds), algumas lacunas foram observadas, como a ausência de pesquisas em programas de pós-graduação em Comunicação. Dessa forma, podemos pensar como olhar para a identidade religiosa na perspectiva da comunicação. Isso implica nas próprias decisões pessoais do pesquisador: desenvolver a pesquisa vinculada a um programa de pós-graduação na Comunicação ou Interdisciplinar? Observando e conhecendo mais a respeito destas organizações religiosas, identificamos um universo rico e de diferentes possibilidades de pesquisas do ponto de vista comunicacional, a citar, por exemplo, a questão das tatuagens, que envolvem uma performance estética, de linguagem e identificação. Podemos citar, ainda, as articulações em rede e ferramentas midiáticas.

Não localizamos pesquisas que abordem as apropriações e atuação destes grupos em redes sociais como Instagram, Facebook, Twitter etc. Percebemos, também, a ausência de estudos comparativos, que podem ser realizados considerando tribos distintas em seu estilo,

mas também de localização geográfica. Ausência, ainda, de trabalhos sobre as evidências desses movimentos no Norte e Nordeste brasileiros. Apenas um trabalho sobre Hip Hop e nenhum sobre movimentos cristãos fora das igrejas, como de Motociclistas. Conforme esta observação inicial, há maior evidência de trabalhos sobre a Bola de Neve Church, sobre grupos de metaleiros e foco centrado especialmente no Paraná.

Este trabalho destinou-se a identificar as áreas onde estas pesquisas foram desenvolvidas; pesquisadores; enfoques; procedimentos de pesquisa e referencias. Notou-se que, embora haja diversidade em áreas e temas, a questão da identidade parece se interrelacionar em todas as temáticas, mesmo que indiretamente. Para as decisões futuras a respeito do doutorado: seguir em frente no terreno que se apresenta como fértil e emergente para reflexões e transformações.

Referências

BONIN, Jiani Adriana. Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodologias na construção de um projeto de investigação. *In*: MALDONADO, Alberto Efendy [et al]. **Metodologias de Pesquisa em Comunicação**: Olhares, trilhas e processos. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BRANCO, Patrícia Villar. O **metal cristão: música, religiosidade e performance**. Curitiba/PR: UFPR, 2011 (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social).

CARDOSO, Diogo da Silva**. Etnogeografia do underground cristão brasileiro: concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor.** Rio de Janeiro/RJ: UERJ, 2011. Dissertação de Mestrado em Geografia.

FERNANDES, Dalvani. **Célula da Rima: A conformação simbólica do espaço na relação Hip-Hop e Religião**. Curitiba/PR: UFPR, 2016 (Tese de Doutorado em Geografia).

GOULART, Denise Alessandra. **O espaço do jovem em meio ao crescimento evangélico**. In: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador/BA: UFBA, 2008.

MASCHIO, Maralice. **O movimento underground e a religiosidade: comunidade Gólgota (2001- 2015)**. Curitiba/PR: UFPR, 2018. (Tese de Doutorado em História).

RODRIGUES, Flávio Lages. **O fenômeno religioso entre os jovens nas tribos urbanas:** uma análise da relação cultura e religião na Comunidade Caverna de Adulão. Belo Horizonte/MG. PUC Minas, 2018. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião).

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

DIALOGOS ENTRE BRASIL E MÉXICO
SÃO CAETANO DO SUL, BRASIL
06, 07 E 08 DE MAIO 2019

GT-10
História oral e interdisciplinaridade: comunicação para a saúde

REALIZAÇÃO:
USCS
UNIVERSIDAD DE COLIMA
UNIP UNIVERSIDADE PAULISTA
FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA SÃO CAETANO DO SUL

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
Laboratório Hipermídias

LA COMUNICACIÓN PARA LA SALUD SEXUAL Y REPRODUCTIVA COMO TEMÁTICAS DE PUBLICACIONES BRASILEÑAS[1]

Marina Vázquez Guerrero[2]
Julio César Aguila Sánchez[3]

Resumen
El terreno de las publicaciones científicas es hoy un pilar fundamental para la divulgación de la ciencia y del conocimiento en general. Las tecnologías de la información y la comunicación (TICs en adelante) han propiciado novedosas formas de acceder al conocimiento que rebasan la tradicional consulta a los textos impresos. Un ejemplo de ello ha sido la creación de plataformas virtuales en tanto publicaciones que recogen la ciencia socializada en revistas, congresos y otros espacios de divulgación científica. El presente trabajo plantea como problema científico: ¿qué ha caracterizado la producción científica brasileña sobre comunicación para la salud sexual y reproductiva de los últimos 10 años? A partir del cual, nos proponemos como objetivo central caracterizar la producción científica brasileña sobre la comunicación para la salud sexual y reproductiva en este periodo de tiempo. El método utilizado es la revisión documental para la búsqueda, interpretación y sistematización de datos de los textos analizados. La totalidad de los documentos han sido encontrados en las plataformas virtuales de revistas y del Congreso ALAIC, con autores y temáticas de aquel país. Consultamos los números disponibles en los sitios web de más de 30 revistas de Comunicación editadas en Brasil entre las que destacan Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, Interface - Comunicação, Saúde Educação; así como de otras especialidades que han publicado la temática como la Revista Brasileira em Promoção da Saúde, Revista Ciência & Saúde Coletiva y Saúde *em Debate* y las memorias de las últimas ediciones del Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación (en adelante ALAIC). Como resultados nos encontramos que la salud sexual y reproductiva es el tema de mayor cobertura en las publicaciones analizadas, seguida del VIH/Sida y la prevención del cáncer de mama y cérvico-uterino. Asimismo, existe una amplia utilización de estadísticas de organismos internacionales dedicados a la temática como ONUSida, OMS, OPS, etc., El trabajo nos permitió llegar a la conclusión de que los estudios están encaminados principalmente de las estrategias y campañas de comunicación mediática para la promoción de salud y la prevención de enfermedades. Aunque coexisten otros temas como las representaciones sociales, las necesidades comunicativas y los factores de riesgo. Por último, es notorio el predominio de estudios cualitativos, auxiliados de métodos como el estudio de caso, el análisis del discurso, el análisis de contenido y la Investigación-Acción-Participación (IAP en adelante).

Palabras claves: Comunicación; Salud sexual y reproductiva; Brasil

[1] Trabalho apresentado ao GT-10: História oral e interdisciplinaridade: comunicação para a saúde, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doctora en Comunicación Pública por la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, España. Profesora-investigadora de tiempo completo de la escuela de Mercadotecnia y del doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Colima, México.

[3] Licenciado en Comunicación Social y Máster en Desarrollo Comunitario por la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas, Cuba. Actualmente es estudiante del doctorado en Ciencias Sociales por la Universidad de Colima, México.

Introducción

Brasil es uno de los países más prolíferos en el campo de la investigación en comunicación y en la divulgación del conocimiento en esta área. Cuenta con decenas de revistas especializadas en el tema y cientos de planes de formación en Comunicación que son un reflejo de su amplio desarrollo científico, lo cual contribuye a su consecución.

Varios son los factores que intervienen en la evolución-involución de la ciencia, va desde cuestiones sociales, políticas y económicas hasta institucionales y culturales. Vasallo de Lopes (2000) asegura que en estos años la reflexión epistemológica sobre la teoría y práctica de la Comunicación ha quedado rezagada, sin embargo, no faltan los textos que tratan el área profesional de la Comunicación.

En el caso del vínculo entre comunicación y salud, se trata de un área relativamente reciente. Aunque hace alrededor de unos treinta años que se viene hablando y teorizando al respecto, no es hasta la primera década del presente siglo -con la propuesta de "comunicación en salud" de la Organización Mundial de la Salud (OMS en adelante)- que comienza a formar parte de las preocupaciones estatales y de las agendas públicas internacionales y nacionales, especialmente de los países pobres. De esta manera la OMS, como organismo supremo en el área, impactó en la conformación de un nuevo campo de estudios de la Comunicación que toma cada vez mayor auge.

Dentro de las problemáticas de salud, han recibido especial atención las relacionadas con la salud sexual y reproductiva, debido a la negativa situación internacional de vulnerabilidad que afecta a disímiles poblaciones humanas alrededor del mundo, lo cual justifica la necesidad de articular procesos de comunicación para su tratamiento.

En un estudio realizado en 2018, sobre 18 revistas latinoamericanas de 11 países, que publican en Scopus temáticas relacionadas a Comunicación y salud pública, entre ellas figuran varias revistas brasileñas. Destaca en los resultados que de los 124 artículos revisados, "el autor principal fue del área de salud en 93 ocasiones, en 15 de Comunicación, en 7 de ciencias sociales, y en 3 de Ingenierías, de Ciencias y de Humanidades y Artes" (RAMÍREZ; TERÓN, 2018, p. 162) por lo que concluyen que hace falta mayor interdisciplinariedad y presencia de comunicadores. El texto no se enfocó en analizar los contenidos en los términos de nuestro estudio, sin embargo afirman que "sorprende lo poco que se habla de educación y menos de riesgo, paciente, evaluación y prevención, y salud mental".

El presente trabajo tiene el objetivo de aproximarse a la producción científica sobre la comunicación para la salud sexual y reproductiva, como área del conocimiento dentro de los estudios de Comunicación. La búsqueda se centra especialmente en Brasil, país de una amplia trayectoria investigativa en este campo, demostrada en la cantidad y calidad de las escuelas de Comunicación, de sus planes de formación académica, así como del groso de las revistas y eventos científicos que acontecen día a día en dicha área del conocimiento.

Aquí se plantea como problema científico: ¿qué ha caracterizado la producción científica brasileña sobre comunicación para la salud sexual y reproductiva de los últimos 10 años? A partir del cual, nos proponemos como objetivo central caracterizar la producción científica brasileña sobre la comunicación para la salud sexual y reproductiva en este periodo de tiempo.

Antecedentes

En este apartado son expuestas las principales características de las publicaciones consultadas, las cuales permitirán reconocer los motivos, políticas y objetivos institucionales que animan las publicaciones en cuestión.

El Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación es el evento más importante que realiza la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAIC) y tiene como objetivo impulsar el desarrollo de la investigación en Comunicación en Latinoamérica, desde una postura crítica ante el conocimiento científico y la producción, la discusión y la difusión del pensamiento sobre la Comunicación en y sobre la región. En el caso de la edición celebrada en octubre de 2016 en la Ciudad de México, fue organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM en adelante) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM en adelante), y tuvo como tema central “Sociedad del conocimiento y Comunicación: reflexiones críticas desde América Latina”. Bajo ese lema se organizaron los diferentes Grupos de trabajo, entre los cuales se tomamos en consideración el apartado para la Comunicación y Salud, donde se encuentran ponencias sobre la comunicación para la salud sexual y reproductiva. En el caso de la emisión de 2018, realizada en Costa Rica, si bien hubo publicaciones de investigadores brasileños, las temáticas no tuvieron relación con la salud sexual y reproductiva.

La *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação* es la publicación científica de la Sociedad Brasileña de Estudios Interdisciplinares de la Comunicación (INTERCOM en adelante). Con una frecuencia semestral, centra su interés en las ciencias de la Comunicación y sus diferentes áreas, con una notable inclinación hacia la interdisciplinaridad.

La revista *Interface - Comunicação, Saúde, Educação* es una publicación trimestral dedicada a la Educación y la Comunicación para la salud que se edita desde 1997. Tiene entre sus objetivos la formación de profesionales de salud y se erige como una publicación interdisciplinar que articula la Comunicación y la Filosofía con el resto de las Ciencias Humanas y Sociales.

La revista ALCEU: *Comunicação, cultura e política* es una publicación que edita desde el año 2000 del departamento de Comunicación Social de la Pontificia Universidad Católica do Rio de Janeiro y su nombre es un homenaje a Alceu Amoroso Lima, pensador, escritor y periodista que participó en la fundación de esta Universidad. Su periodicidad es semestral y de acceso abierto

La revista *FAMECOS mídia cultura e tecnologia* por su parte, pertenece a la Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul y se especializada en publicar artículos de corte cualitativo desde 1994 de manera impresa y electrónica.

La Revista *Comunicación y Sociedade* es la más antigua del tema, creada en 1979 y cuenta con un importante prestigio por la seriedad y por el rigor de las investigaciones vehiculadas. Forma parte de las publicaciones del posgrado del Comunicación de la Universidad Metodista de Sao Paulo.

La *Revista Brasileira em Promoção da Saúde* (RBPS en adelante) tiene más de 30 años publicando artículos científicos, entre los cuales resaltan como temáticas más importantes la promoción de la salud, las políticas públicas sobre salud, los ambientes saludables, la capacitación comunitaria, el desarrollo de habilidades individuales y colectivas y los servicios de salud brasileños en general. RBPS es una publicación trimestral, con acceso abierto a través de internet.

La *Revista Ciência & Saúde Coletiva* es una publicación de la Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO en adelante). Desde su fundación en 1996 ha constituido un espacio científico para discusiones, debates, presentación de investigaciones, exposición de ideas novedosas y controversiales en el área de la salud. En los últimos años ha editado un

número mensual, es decir, doce al año, cada uno con más de 10 textos, lo cual la coloca como una de las publicaciones sobre salud más prolíferas de Brasil y la región. En sus páginas se pueden hallar artículos de autores nacionales y extranjeros, especialmente colaboraciones de autores de lengua inglesa, francesa y española, en ese orden.

La revista *Saúde em Debate* tiene más de 40 años de fundada y es la publicación oficial de la Fundação do Centro Brasileiro de Estudos de Saúde (CEBES en adelante). Desde sus inicios ha estado enfocada hacia la temática del derecho universal de acceso a la salud y a las reformas sanitarias brasileñas, con una postura crítica hacia la práctica política en este campo. En 2012 la revista fue indexada en la base de datos de Scielo (Scientific Electronic Library Online, por sus siglas en inglés), lo cual certifica su prestigio y rigor científico.

La revista *Ciencia Plural* cuenta con un historial de más de tres décadas y su origen proviene del Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, en especial del área de Odontología. La revista es trimestral y está abierta internacionalmente para publicar producción científica que contribuya a los estudios en el área de la salud, prioritariamente, salud colectiva y odontología.

Rev Rene es otra revista del área de salud que tiene como fin "contribuam para o conhecimento e desenvolvimento da enfermagem, da saúde e ciências afins" creada en el año 2000 y editada por la Universidade Federal do Ceará y su Departamento de Enfermagem y de su Programa de posgrado en Enfermería. A partir de 2018 la Revista pasa a tener periodicidad continuada (*rolling pass*).

Rosa dos Ventos - Turismo y Hospitalidad es una revista académica orientada a la reflexión teórica y el debate sobre el turismo, como pueden ser la gestión turística, la cultura, el medio ambiente, la educación y la epistemología del turismo. Publica artículos que defienden el turismo como fenómeno social y cultural, desde una visión multidisciplinar. También publica textos sobre la planificación pública y la gestión ambiental e institucional, aunque el groso de sus artículos trata temas como los servicios, la economía, la innovación, la comercialización y la sostenibilidad en el turismo.

Por último la revista *Ciência & Educação* que se edita desde 1995 por el Consejo Editorial perteneciente al Programa de Postgrado en Educación para la Ciencia de la Universidad Estatal Paulista, considerada como un importante recurso nacional en el área de Educación en Ciencias y Matemáticas.

Método y corpus

El método utilizado para este texto es la revisión documental para la búsqueda, interpretación y sistematización de datos de los textos analizados. La totalidad de los documentos han sido encontrados en las plataformas virtuales de revistas y congresos brasileños pero siempre con autores y temas de aquel país orientada por los descriptores: saúde sexual, doenças sexualmente transmissíveis, AIDS / HIV, infecções sexualmente transmissíveis saúde sexual e reproductiva AND Comunicação.

Específicamente fueron consultados los números disponibles en los sitios web de las más de 30 revistas brasileñas de comunicación, registradas en estudio realizado por Rogel-Salazar, Santiago-Bautista e Martínez-Domínguez (2017); las bases de datos de Redalyc, Dialnet y Scielo.

En las publicaciones revisadas de cientos de artículos sobre salud pudieron hallarse trabajos investigativos sobre el tratamiento comunicativo del VIH-SIDA y otras ITS, el embarazo adolescente, y el papel de la comunicación en la concientización de jóvenes y adolescentes respecto de las prácticas sexuales de riesgo. Estas temáticas funcionan como ejes articuladores de la mayoría de la producción científica de la comunicación para la salud sexual y reproductiva como veremos a lo largo de este trabajo.

Para la selección de las publicaciones fueron fijados dos principios. El primero es que estuviera relacionado con la producción científica brasileña, es decir, que fueran textos sobre dicho país, escrito por autores brasileños o publicados en sitios cuya dirección u organización tuviera al menos una parte brasileña. El segundo principio es que estuvieran dentro del campo de la comunicación para la salud sexual y reproductiva.

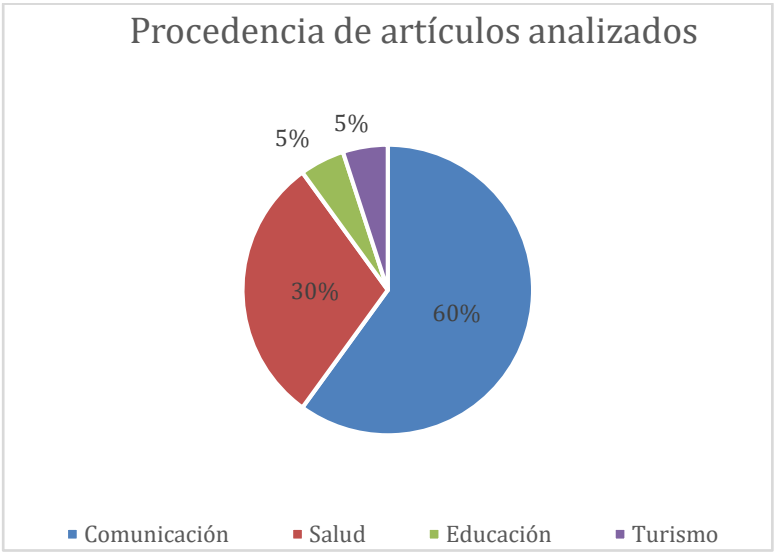
El corpus final se integra por 20 artículos publicados en un periodo de 2008 a 2018 publicados en 12 revistas brasileñas y la memoria 2016 del Congreso ALAIC, como se muestra en la tabla de anexos.

Análisis

El análisis está estructurado en tres partes, de acuerdo a la tipología de los sitios consultados, comienza con el congreso ALAIC, continuando con las revistas especializadas en Comunicación donde se encuentran el groso de los artículos analizados, las relacionadas a la

Salud y finalmente las de otras disciplinas. Como se presenta en la figura 1, el 65% (13) de los artículos procede de publicaciones del área y el 25% (5) de la salud.

Figura 1 - Tipo de revistas analizadas



La comunicación para la salud sexual y reproductiva en ALAIC

En el caso de la ALAIC, que cuenta con un grupo temática Comunicación y Salud, de las últimas tres emisiones del evento bianual, solo en 2016 fueron presentadas cinco ponencias sobre la comunicación sexual y reproductiva, provenientes de tres países: Brasil, México y Cuba. Aquí solo mencionados el contenido de las dos publicaciones brasileñas:

La ponencia "Promoção da saúde da mulher em impresso brasileiro: quem diz e o que se diz" de los autores Mariella S. de Oliveira–Costa y Ana Valéria Machado Mendonça, examina las representaciones sociales de la salud femenina en la prensa brasileña. Se trata de una investigación cualitativa, realizada entre los años 2013 y 2014, sobre el quehacer periodístico de la promoción de salud en *Folha de Sao Paulo*, el principal periódico brasileño.

La ponencia describe las características de la promoción de la salud en dicho periódico, entre las cuales se encuentra que esta ocupa poco espacio entre las noticias de salud y los principales temas son la actividad física, prevención de la violencia y el fomento de la paz, la alimentación y el abuso de alcohol. Los textos son presentados por periodistas, auxiliado de especialistas o funcionarios gubernamentales, pero en ningún caso aparecen las mujeres como

productoras de mensajes de salud, lo cual evidencia la instrumentalización, institucionalización y unidireccionalidad con que se trata el tema.

Le segunda ponencia brasileña, titulada "Repensar campanhas de prevenção em HIV/AIDS: a importância da escuta" de los autores Stéphanie Lyanie de Melo e Costa, Wedencley Alves Santana y Janine Miranda Cardoso. En la misma se discute el modelo de las campañas públicas brasileñas de prevención del VIH/SIDA, que en vez de sensibilizar al respecto promueven resistencia de las personas seropositivas a los discursos sobre la enfermedad y el virus. El estudio basa su análisis en la campaña del carnaval de 2013 que estuvo a cargo de la Secretaría de Salud de Minas Gerais, además recurre a la entrevista de los propios seropositivos, para encontrar las disonancias entre los actores del proceso comunicativo (emisores-receptores). Entre los principales resultados encontrados sobresale que el condón masculino es lo más promovido, se colocan a los individuos como responsables de la salud y no lo relacionan con los estratos sociales que ocupan, asimismo los sujetos asocian la enfermedad con la promiscuidad y las drogas y aparece como ideal de prevención las relaciones de pareja armoniosas y fieles.

La comunicación para la salud sexual y reproductiva en revistas brasileñas de Comunicación

La revisión permitió someramente dar cuenta del estado de las publicaciones sobre comunicación para la salud sexual y reproductiva en revistas brasileñas, temática que en los últimos veinte años ha incrementado su presencia en los espacios de divulgación, pero no es suficiente para el tamaño de país. En la búsqueda realizada, se encontraron siete revistas que han incorporado la temática en sus publicaciones, unas más recientes que otras, pero en su mayoría dedicadas al campo de la salud y la comunicación. Comenzamos por la única revista que incluye en tema de salud en su título y la que presenta más artículos con los criterios de búsqueda.

En la revista *Interface - Comunicação, Saúde, Educação,* fueron encontrados cinco artículos relacionados con la comunicación para la salud sexual y reproductiva, todos de producción brasileña.

El artículo "Uma contribuição da semiótica para a comunicação visual na área da saúde", de las autoras Sandra Regina Ramalho e Oliveira, Débora da Rocha Gaspar y Guilherme

Augusto Ramalho e Oliveira, fue publicado en 2009 y presenta un modelo para analizar la comunicación visual de las campañas educativas sobre salud. Los autores parten del modelo propuesto por Jean-Marie Floch como posibilidad para la creación y evaluación de la comunicación visual, auxiliado de la semiótica discursiva y la semiótica estética. Aunque se enfoca en la temática del tabaquismo, su enfoque de la comunicación para la salud en general permite que también pueda ser útil para el terreno de la comunicación para la salud sexual y reproductiva.

En 2012 aparece el texto "À sombra do aborto: o debate social sobre a anticoncepção de emergência na mídia impressa brasileira (2005-2009)" de Rozana Aparecida de Souza y Elaine Reis Brandão quienes a mediante el análisis de 131 textos publicados en los periódicos Folha de São Paulo y O Globo hicieron una investigación socioantropológica para conocer la discusión sobre el debate social sobre la Anticoncepción de Emergencia (AE) en Brasil entre 2005 a 2009. Entre los resultados destaca la polaridad existente entre la Iglesia Católica y el Ministerio de la Salud identificados por un discurso basado en metáforas bélicas, en función de la terminología de la salud pública y con una ausencia en argumentos de defensa de los derechos sexuales y reproductivos mientras el tema aborto termina siendo central.

Para el año 2014 se publica "Vozes em sintonia: Educação Popular sobre DST via rádio comunitaria", de Maria Liz Cunha de Oliveira en la que presentan la experiencia en forma de relato científico del taller Voces Afinación: hablar de ETS / SIDA que tenía la finalidad de desarrollar maneras de hacer frente a las enfermedades de transmisión sexual (ETS) a través de la radio. Por medio de la capacitación a 18 radiodifusores y 20 profesionales de la salud que hablaron y produjeron programas sobre de ETS / SIDA y la sífilis se puedo comprobar la integración entre investigadores y profesionales del ambiente académico, profesionales de servicios de salud y radialistas y la pertinencia de la tecnología de la radio, que no ha sido explotada en todos sus aspectos y potencialidades en esta área.

Por su parte, "A intersetorialidade como estratégia para promoção da saúde sexual e reprodutiva dos adolescentes", de los autores Elza de Fátima Ribeiro Higa, et al., es un artículo de 2015 que describe las acciones realizadas en veinte escuelas para la promoción de la salud sexual y la prevención de enfermedades en la adolescencia, como parte del *Programa de Educação pelo Trabalho para Saúde* (PET- Saúde en adelante, por sus siglas en portugués), de

un municipio de Sao Paulo, Brasil. Con el análisis de contenido como método, se verificó el predominio de acciones programáticas, escasas de visiones intersectoriales y multidisciplinares.

Un último artículo encontrado en la misma revista fue el titulado "Atendimento à saúde de crianças e adolescentes em situação de violência sexual, em quatro capitais brasileiras", de las autoras Suely Ferreira Deslandes et al., publicado en 2016. El artículo analiza la atención de salud a infantes y adolescentes en cuatro ciudades brasileñas (Porto Alegro, Belém, Fortaleza y Campo Grande), en cuanto a los servicios de salud que ofrecen, las consultas de anticoncepción hormonal, la prevención de las ITS y la interrupción del embarazo. Desde una perspectiva comparada, el estudio dio cuenta de las diferencias entre unas ciudades y otras, además de sistematizar la escasez de servicios especializados en la mayoría de las ciudades estudiadas, siendo el aborto legal la temática de mayor resistencia en profesionales y sectores religiosos.

En la revista *Comunicação & Sociedade* se encontraron dos artículos. El primero publicado en 2014 se titula "Design da Informação, Comunicação, Saúde e prevenção das DST/Aids: estudo sistemático" realizado por cuatro investigadores liderados por Ranielder Fábio de Freitas. El equipo revisa y hace una categorización de los estudios sobre acciones de Información, Educación y Comunicación (IEC) dirigida en la Promoción de la Salud porque se busca orientar el diseño de futuros estudios en la construcción de métodos interdisciplinarios y herramientas para el desarrollo de productos de información que puedan tener más impacto y aportar en la lucha contra las enfermedades de transmisión sexual y Sida. Los mensajes, afirman, deben evocar cambios de hábitos y comportamientos saludables en las personas.

Para el año 2017 aparece en la misma revista "Audiovisual interativo e engajamento cívico: análise do filme "Condom, no Condom?" como iniciativa de comunicação pública" de Bruno de Oliveira. Aquí, el autor hizo un análisis de la película inglesa "Condom, ¿no Condom?"para verificar el potencial que las obras audiovisuales interactivas tienen para informar, concientizar y generar compromiso cívico, con el apoyo teórica de autores del ámbito de la comunicación pública y del lenguaje en el medios digitales. Entre los resultados destaca la importancia del tratamiento de la información técnica y tomar en cuenta aspectos culturales, tecnológicas, de usabilidad y de lenguaje.

Por su parte, *Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação* presentó "Imprensa e saúde da mulher: a abordagem das revistas semanais brasileiras", publicado en

2009 con la autoría de Mariella Silva de Oliveira, et al. Esta investigación tiene un marcado enfoque de género y busca describir el contenido de los textos informativos sobre la salud de la mujer en revistas brasileñas como "Veja", "Época" e "IstoÉ", entre mediados de 2005 y mediados de 2006. El artículo analiza los temas tratados, el género periodístico que se utiliza, la presencia o ausencia de imágenes, las fuentes utilizadas, la región geográfica de la información obtenida, entre otros aspectos. El estudio demostró que la salud de la mujer aparece más relacionada con aspectos reproductivos, respecto de otras problemáticas de salud y son comunes las notas de prensa, las fuentes científicas y la información de organismos internacionales.

En la revista *FAMECOS mídia, cultura e tecnologia*, aparece el texto en 2009 de "Comunicação da saúde: um estudo comparado sobre a divulgação do câncer de mama Brasil-EUA" de Sônia Bertol donde se analizaron los datos de revistas científicas y periodísticas que divulgan el cáncer de mama en dos contextos y a través del análisis de Encuadramiento, Agenda Setting y de la Teoría del Aprendizaje Social. El estudio de tipo descriptivo, permite afirmar que la comunicación de la salud es eficaz cuando utiliza mecanismos distintos en su divulgación distinguiendo claramente entre los pares y el público en general.

Por último la revista Alceu publica un texto analítico titulado "Disfunção erétil: comunicação e significação" de José Carlos Rodrigues; Maria Luiza Toledo y Sacha Leite en 2008, cuando había un boom importante en el consumo del Viagra. A través el análisis de más de 300 anuncios publicitarios DE Internet y otros soportes, se abordó cómo los medicamentos para el tratamiento de la impotencia comportan ideas sobre lo que sea la sexualidad humana y cómo la industria tiene sus propios patrones y estereotipos del producto como la inclusión de jóvenes en su mayoría, los pocos elementos escritos o la explicitación en el tipo de relación. Sobre este tema destaca que en este tipo de anuncios las manifestaciones de satisfacción son mucho más femeninas que masculinas "tal vez explorando el miedo masculino de no alcanzar una erección bastante buena o de no agradar a la pareja"(Rodrigues et al. 2008, p. 105).

La comunicación para la salud sexual y reproductiva en revistas brasileñas sobre Salud

De las publicaciones especializadas en salud, revisamos la revista *Ciência & Saúde Coletiva que* dio a conocer en 2015 el artículo "Cuidados à saúde sexual de duas gerações de homens: permanências e volatilidades de roteiros e habitus", de los autores Bruno José

Barcellos Fontanella y Romeu Gomes. El trabajo analiza los sentidos atribuidos por los hombres jóvenes a los cuidados de salud sexual, las similitudes y las diferencias de sesenta hombres de diferentes generaciones sobre el cuidado. La investigación tiene un enfoque interdisciplinar entre la Psicología, la Antropología y especialmente la Sociología con los postulados de Pierre Bourdieu. Entre los resultados más relevantes que obtiene el estudio se encuentran las similitudes culturales intergeneracionales en torno a la sexualidad masculina, amén de las diferencias histórico-contextuales de los sujetos, siendo el uso inconstante del condón, uno de los rasgos más fácilmente trasmitidos en el tiempo. Aunque el artículo no se enmarca dentro de la comunicación para la salud propiamente, habla de estereotipos y patrones culturales que matizan la sexualidad masculina de generación en generación.

En la misma revista se publicó en 2018 el texto “O conhecimento e o ensino sobre as doenças sexualmente transmissíveis entre universitários” a cargo de Eneida Lazzarini de Castro, Tânia Alencar de Caldas, André Moreno Morcillo, Elisabete Monteiro de Aguiar Pereira y Paulo Eduardo Neves Ferreira Velho, donde a través de la aplicación electrónica de un cuestionario cuantitativo a casi 2,000 estudiantes para cuantificar la autopercepción y (des) conocimiento sobre las ETS. Los resultados encontrados ayudarían a definir estrategias de prevención e instrumentos didácticos que se puedan utilizar en otros ambientes de enseñanza porque encontraron que el 80% de los alumnos no sabían que el preservativo no protege contra la transmisión de lesiones cutáneas fuera del área de barrera, entre otros hallazgos importantes que confirman el poco conocimiento sobre la consecuencia del uso inadecuado.

La revista *Saúde em Debate* publicó en 2012 el artículo “Escolas e Unidades Básicas de Saúde: diálogos possíveis e necessários para a promoção da saúde sexual e reprodutiva dos adolescentes”, de los autores María José Nogueira, et al. En el texto se recoge la experiencia de elaboración de una estrategia educativa como espacio de diálogo entre adolescentes, profesionales de salud y educadores de cuatro escuelas públicas de Belo Horizonte, Brasil. Las principales temáticas a abordar fueron la salud sexual y reproductiva, la afectividad, la sexualidad consciente, segura y responsable. El estudio rescata las potencialidades de las estrategias comunicativas transversales y horizontales, basadas en el dialogo, la escucha y la construcción colectiva del conocimiento para educar en sexualidad.

La *Revista Brasileira em Promoção da Saúde* publicó en 2014 el artículo "Saúde sexual, reprodutiva e aspectos socioculturais de mulheres indígenas" de los autores Érica Ribeiro Pereira, et al. Se trata de una investigación observacional, transversal y descriptiva llevada a cabo entre 2010 y 2013 sobre el perfil de salud sexual y reproductiva y los aspectos socioculturales de las mujeres indígenas que las llevaban a una situación de vulnerabilidad ante las ITS, el embarazo no deseado y el cáncer cérvico uterino. Según los autores que aplicaron un formulario semiestructurado, entre los principales factores se encuentran el inicio precoz de la vida sexual y el escaso acceso a la información y la prevención sobre estas problemáticas. Aunque el artículo está enfocado más hacia las problemáticas de salud, hace alusión a la información y la comunicación como herramientas claves para enfrentar las problemáticas.

En la revista *Ciencia Plural* escriben un texto los autores Bezerra Alexandre, Rodrigues Maísa, de Oliveira Amanda, de Melo Ricardo en 2017 con el título "Prevençao do câncer cervicouterino: uma ação realizada pelo enfermeiros da estratégia saúde da família?". Por medio del análisis de las intervenciones de prevención y promoción de la salud relacionadas con la detección precoz del cáncer cervicouterino, que hacen los enfermeros de los equipos de la Estrategia Salud de la Familia (ESF) del municipio de Assú / RN, muestran cómo las acciones realizadas todavía son incipientes. Las entrevistas aplicadas afirman que la atención, a las mujeres, ocurre por medio de una demanda espontánea y no se da un rastreo en el expediente de las mujeres. Las acciones educativas, además son esporádicas e implementadas, principalmente, con ocasión de las campañas como por ejemplo, el octubre Rosa.

Rev Rene presenta el tema "Dificuldades e facilidades para notificação de parceiros sexuais com infecções sexualmente transmissíveis" publicado en 2018, donde un grupo de autores liderados por Elani Graça Ferreira Cavalcante presentan un estudio cualitativo realizado en cuatro unidades de Salud donde se atienden a personas con ITS en Fortaleza-CE, Brasil. En ella participan 19 profesionales de un equipo multidisciplinar a quienes se les realizó una entrevista semiestructurada. Entre las dificultades se encontró la resistencia del paciente-índice, ineficacia de la comunicación verbal, tiempo insuficiente y ausencia de monitoreo. En cuento a las facilidades se menciona el respeto a la autonomía del paciente, asesoramiento libre de juicios, comunicación verbal efectiva, motivación y negociación, comunicación escrita, ambiente confidencial, asociación con el equipo multiprofesional, comunicación por tarjeta para evaluar la efectividad de la notificación.

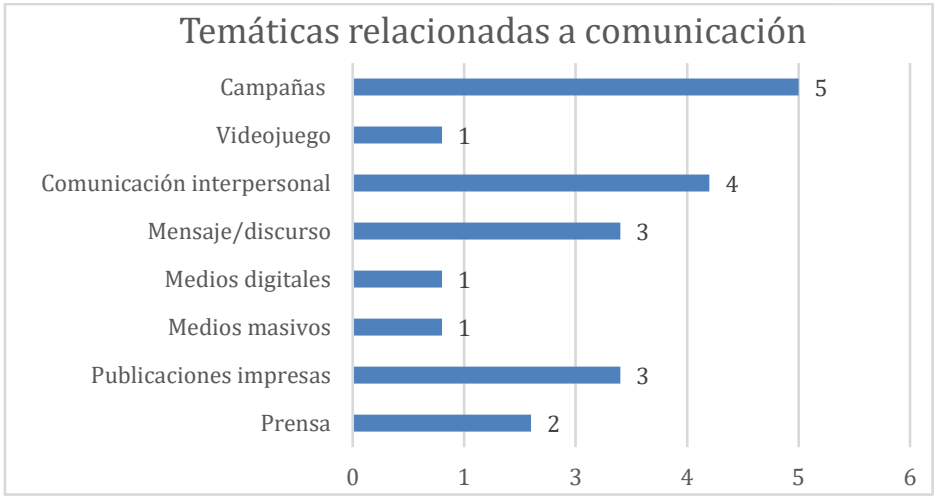
La comunicación para la salud sexual y reproductiva en revistas de otras disciplinas

La revista Ciencia y Educación publicó en 2009 “Amor e sexo: mitos, verdades e fantasias”: jovens avaliam potencial de material multimídia educativo em saúde” de Sonia Maria Figueira Mano; Fabio Castro Gouveia y Virgínia Torres Schall. Se trata de la evaluación que hizo un grupo de 36 alumnos de la Enseñanza Media de escuelas públicas de Río de Janeiro sobre el producto multimedia «Amor y sexo: mitos, verdades y fantasías» desarrollado por el Museo de la Vida, COC / Fiocruz, como parte de las estrategias para la educación sexual en la escuela del Ministerio de Educación en los Parámetros Curriculares Nacionales. El resultado ayudó a identificar el multimedia como recurso educativo capaz de promover el tema sexualidad en situaciones de aprendizaje, permitiendo intercambio anónimo de dudas e ideas, y alimentando un banco de datos que permite a los profesores e investigadores conocer mejor el pensamiento de los adolescentes.

Por último, en la revista *Rosa dos Ventos* se encontró el artículo “Discurso, estereótipo e imaginário: a comunicação e o turismo sexual na convergência das mídias”, de la autora Liciane Rossetto Ferreira. El mismo fue publicado en 2011 y tiene el objetivo de evidenciar cómo varios medios de difusión brasileños emiten mensajes que venden su país como un destino de turismo sexual. La autora toma en consideración el contexto socio histórico en el que se encuentra inmerso hoy Brasil como destino turístico, y los estereotipos e imaginarios que existen en torno a él, ya sean reales o ficticios, pero que sirven para promover dicha imagen. Es válido resaltar que aunque el artículo está enfocado desde los estudios turísticos, en correspondencia con los intereses de la revista donde se publicó (*Rosa dos Ventos*), se trata de una propuesta de vinculación interdisciplinar entre el área del turismo, la mercadotecnia y la comunicación.

Los artículos encontrados en las revistas brasileñas son un ejemplo de que el campo de la comunicación para la salud sexual y reproductiva tiene un estrecho vínculo con el trabajo de organismos e instituciones nacionales e internacionales. Asimismo, se aprecia una marcada tendencia hacia la investigación sobre los problemas de las mujeres, quienes son los sujetos de estudio más comunes, seguido de los jóvenes y adolescentes.

Figura 2 - Temáticas de los artículos analizados



La eficiencia del personal de salud es analizada en varios textos, así como las experiencias prácticas de intervención en campañas y en diferentes soportes mediáticos como los digitales, editoriales, periodísticos, radiofónicos y publicitarios. Se revisa el mensaje, el discurso y también la comunicación interpersonal, importante en la educación para la salud sexual. Se abordan en gran medida la educación de la sexualidad, los aspectos socioculturales, el enfoque de género, la sexualidad masculina y femenina, las relaciones intergeneracionales respecto de la sexualidad, entre otros. También se nota la influencia de otras disciplinas como la educación, la semiótica y la sexología.

Conclusiones

El presente trabajo permitió llegar a la conclusión de que los enfoques más generalizados para llevar a cabo procesos de comunicación para la salud sexual y reproductiva son los de promoción de salud, prevención de enfermedades y educación de la sexualidad. Asimismo, las principales disciplinas que se relacionan con la comunicación para la salud sexual y reproductiva son la Sociología, la Psicología, la Sexología, la Antropología, la Semiótica, los Estudios Culturales, la Educación, la Enfermería y en menor medida la Literatura.

En los textos revisados aparecen los significados, las representaciones sociales, las necesidades comunicativas, los factores de riesgo y los aspectos socioculturales, así como el análisis del discurso, las políticas públicas y políticas editoriales como elementos

imprescindibles para comprender los procesos de comunicación.

El tema de mayor cobertura comunicacional ha sido el cuidado de la salud sexual y reproductiva; seguida del VIH/Sida y el cáncer cérvico uterino, en detrimento de otras temáticas de salud sexual y reproductiva, como puede ser el embarazo adolescente, otras ITS, etc. Es notable que sobre comunicación para la salud sexual y reproductiva actualmente se publica muy poco en las revistas brasileñas destinadas al campo de la comunicación y las de salud, hacen una buena aportación y contrapeso que no es suficiente. En 10 años, fue complicado localizar 20 artículos con la temática, lo cual demuestra que la reflexión teórica está teniendo cada vez mayor desenvolvimiento desde el área de las ciencias de la salud, que desde las ciencias de la comunicación. Ello justifica la pertinencia de apostar por mayores vínculos interdisciplinares. Del mismo modo, en los textos revisados se evidencia un equilibrio de investigaciones teóricas y práctico-aplicadas.

También se llega a la conclusión de que los productos comunicativos en su mayoría resultan superficiales y deficientes de la sexualidad, precisamente por ser realizados por medios de difusión con fines de lucro que mercantilizan la sexualidad.

No obstante, últimamente sobresalen los trabajos a nivel local-comunitario en vinculación con organismos estatales. Se aprecia un incremento de atención hacia los públicos jóvenes y adolescentes y se utilizan ampliamente las estadísticas de organismos internacionales dedicados a la temática como ONUSida, OMS, OPS, etc., en combinación con otras de alcance nacional.

Además, los estudios están encaminados principalmente de las estrategias y campañas de comunicación mediática para la promoción de salud y la prevención de enfermedades. Aunque se tratan otros temas como las representaciones sociales, las necesidades comunicativas y los factores de riesgo. Y por último, es notorio el predominio de estudios cualitativos, auxiliados de métodos como el estudio de caso, el análisis del discurso, la entrevista cualitativa, el análisis de contenido y la Investigación-Acción-Participación (IAP en adelante).

Referencias:

BERTOL, Sônia. Comunicação da saúde: um estudo comparado sobre a divulgação do câncer de mama Brasil-EUA. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, n. 39, p. 105-111, 2009. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495550195016

CASTRO, Eneida Lazzarini; DE CALDAS, Tania Alencar de; MORCILLO, André Moreno; PEREIRA, Elisabete Monteiro de Aguiar; VELHO, Paulo Eduardo Neves Ferreira. O conhecimento e o ensino sobre doenças sexualmente transmissíveis entre universitários. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 21, p. 1975-1984, 2016. Disponible en: https://www.scielosp.org/scielo.php?pid=S1413-81232016000601975&script=sci_arttext&tlng=en

CAVALCANTE, Elani Graça Ferreira; DE LIMA, Ivana Cristina Vieira; PINHEIRO, Ana Karina Bezerra; MIRANDA, Mahara Coelho Crisóstomo; GALVÃO, Marli Teresinha Gimeniz. Dificuldades e facilidades para notificação de parceiros sexuais com infecções sexualmente transmissíveis. **Revista da Rede de Enfermagem do Nordeste**, v. 18, n. 2, p. 250-256, 2017.Disponible en: http://www.periodicos.ufc.br/rene/article/view/19260

DE FREITAS, Ranielder Fábio; WAECHTER, Hans da Nóbrega; COUTINHO, Solange. Galvão; GUBERT, Fabiana do Amaral. Design da Informação, Comunicação, Saúde e prevenção das DST/Aids: estudo sistemático. **Comunicação & Sociedade**, v. 35, n. 2, p. 291-314, 2014.

DE OLIVEIRA, Bruno Jareta. Audiovisual interativo e engajamento cívico: análise do filme "Condom, no Condom?" como iniciativa de comunicação pública. **Comunicação & Sociedade**, v. 39, n. 3, p. 189-216, 2017.

DE OLIVEIRA, Mariella Silva et al. Imprensa e saúde da mulher: a abordagem das revistas semanais brasileiras. **Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 32, n. 1, p. 109-128, 2009. Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69830991007

DESLANDES, Suely Ferreira;. VIEIRA, Luiza Jane Eyre de Souza; CAVALCANTI, Ludmila Fontenele; SILVA, Raimunda Magalhães da. Atendimento à saúde de crianças e adolescentes em situação de violência sexual, em quatro capitais brasileiras. **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, v. 20, p. 865-877, 2016. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141432832016000400865&script=sci_abstract&tlng=pt

FERREIRA, Liciane Rossetto. Discurso, estereótipo e imaginário: A Comunicação e o Turismo Sexual na Convergência das Mídias. **Rosa dos Ventos**, v. 3, n. 3, p. 324-336, 2011.Disponible en: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/rosadosventos/article/view/1198

FONTANELLA, Bruno José Barcellos; GOMES, Romeu. Cuidados à saúde sexual de duas gerações de homens: permanências e volatilidades de roteiros e habitus. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 20, n. 1, p. 259-272, 2015. Disponible en: http://www.scielo.br/pdf/csc/v20n1/pt_1413-8123-csc-20-01-00259.pdf

HIGA, Elza de Fátima Ribeiro *et al*. A intersetorialidade como estratégia para promoção da saúde sexual e reprodutiva dos adolescentes. **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, v. 19, p. 879-891, 2015. Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180142195018

MANO, Sonia Maria Figueira; GOUVEIA, Fabio Castro; SCHALL, Virgínia Torres. " Amor e sexo: mitos, verdades e fantasias": jovens avaliam potencial de material multimídia educativo em

saúde. **Ciência & Educação**, v. 15, n. 3, p. 647-658, 2009. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5274242

MELO, S. L.; ALVES, W.; MIRANDA, J. **Repensar campanhas de prevenção em HIV/AIDS: a importância da escuta**. Trabajo presentado en XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, Ciudad de México, México, octubre de 2016. Disponible en: http://alaic2016.cua.uam.mx/documentos/memorias/GT5.pdf

NOGUEIRA, Maria José et al. Escolas e Unidades Básicas de Saúde: diálogos possíveis e necessários para a promoção da saúde sexual e reprodutiva dos adolescentes. **Saúde em Debate**, v. 36, n. 92, p. 117-124, 2012. Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=406341764014

OLIVEIRA, Maria Liz Cunha de. Vozes em sintonia: Educação Popular sobre DST via rádio comunitária. **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, v. 18, p. 1523-1528, 2014.

OLIVEIRA, Sandra Regina Ramalho; GASPAR, Débora da Rocha; OLIVEIRA, Guilherme Augusto Ramalho. Uma contribuição da semiótica para a comunicação visual na área da saúde. **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, v. 13, p. 409-420, 2009. Disponible en: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S141432832009000200013&script=sci_abstract&tlng=pt

OLIVEIRA–COSTA, M.; MACHADO MENDONÇA, A., M. **Promoção da saúde da mulher em impresso brasileiro: quem diz e o que se diz**. Trabajo presentado en XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, Ciudad de México, México, octubre 2016. Disponible en: http://alaic2016.cua.uam.mx/documentos/memorias/GT5.pdf

PEREIRA, Erica Ribeiro *et al.* Saúde sexual, reprodutiva e aspectos socioculturais de mulheres indígenas. **Revista Brasileira em Promoção da Saúde**, v. 27, n. 4, p. 445-454, 2014. Disponible em: http://periodicos.unifor.br/RBPS/article/view/2829

RAMÍREZ, F. ; TERRÓN, J.L. **Tratamiento y rol de la comunicación en las publicaciones de salud pública de la biblioteca SciELO**. Trabajo presentado en XIV Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación, Costa Rica, 2018. Disponible en: http://alaic2018.ucr.ac.cr/es/memorias

RODRIGUES, José Carlos; TOLEDO, Maria Luiza; LEITE, Sacha. Disfunção erétil: comunicação e significação. **Alceu**, v. 8, n. 16, p. 86-107, 2008. Disponible en: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n16_Rodrigues%20e%20Toledo%20e%20Leite.pdf

ROGEL-SALAZAR, Rosario; SANTIAGO-BAUTISTA, Irvin; MARTÍNEZ-DOMÍNGUEZ, Néstor. Revistas científicas latinoamericanas de Comunicación indizadas en WoS, Scopus y bases de datos de Acceso Abierto. **Comunicación y sociedad**, n. 30, p. 167-196, 2017.

SILVA, Alexandre Bezerra; RODRIGUES, Maísa Paulino; DE OLIVEIRA, Amanda Paulino; DE MELO, Ricardo Henrique Viera. Prevenção do câncer cervicouterino: uma ação realizada pelos enfermeiros da estratégia saúde da família?. **Revista Ciência Plural**, v. 3, n. 2, p. 99-114, 2017. Disponible en: https://periodicos.ufrn.br/rcp/article/view/12926

SOUZA, Rozana Aparecida de; BRANDÃO, Elaine Reis. À sombra do aborto: o debate social sobre a anticoncepção de emergência na mídia impressa brasileira (2005-2009). **Interface-Comunicação, Saúde, Educação**, v. 16, p. 161-176, 2012. Disponible en: https://www.scielosp.org/pdf/icse/2012.v16n40/161-176/pt

VASALLO DE LOPES, M. I. El campo de la Comunicación: reflexiones sobre su estatuto disciplinar. **Oficios Terrestres**, v. 7, n. 8, p. 75-83, 2000. Disponible en: https://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/vasallo_de_lopes_oficios_7_8.pdf

Anexo I: Cuadro de textos revisados (títulos, autores y años de publicación)

No	Título del artículo	Autores	Año
1	Disfunção erétil: comunicação e significação.	José Carlos Rodrigues, Maria Luiza Toledo, Sacha Leite	2008
2	Comunicação da saúde: um estudo comparado sobre a divulgação do câncer de mama.	Sônia Bertol	2009
3	Imprensa e saúde da mulher: a abordagem das revistas semanais brasileiras.	Mariella Silva de Oliveira, Lucia Helena Costa Paiva, José Vilton Costa, Aarão Mendes Pinto-Neto	2009
4	Uma contribuição da semiótica para a comunicação visual na área da saúde	Sandra Regina Ramalho e Oliveira, Débora da Rocha Gaspar, Guilherme Augusto Ramalho e Oliveira	2009
5	"Amor e sexo: mitos, verdades e fantasias": jovens avaliam potencial de material multimídia educativo em Saúde.	Sonia Maria Figueira Mano, Fabio Castro Gouveia, Virgínia Torres Schall	2009
6	Discurso, Estereótipo E Imaginário: A Comunicação e o Turismo Sexual na Convergência das Mídias	Liciane Rossetto Ferreira	2011
7	À sombra do aborto: o debate social sobre a anticoncepção de emergência na mídia impressa brasileira (2005-2009)	Rozana Aparecida de Souza, Elaine Reis Brandão	2012
8	Escolas e Unidades Básicas de Saúde: diálogos possíveis e necessários para a promoção da saúde sexual e reprodutiva dos adolescentes.	Maria José Nogueira, Alberto Mesaque Martins, Amanda da Rocha Rodrigues, Samuel Moisés Barcelos, Celina Maria Modena, Virginia Torres Schal	2012
9	Vozes em sintonia: Educação Popular sobre DST via rádio comunitária.	Maria Liz Cunha Olivera	2014
10	Design da Informação, Comunicação, Saúde e prevenção das DST/Aids: estudo sistemático.	Ranielder F. Freitas,Hans N. WaechterSolange G. Coutinho, ,Fabiane A. Gubert	2014

11	Saúde sexual, reprodutiva e aspectos Socioculturais de mulheres indígenas	Erica Ribeiro Pereira, Lavínia Santos de Souza, Oliveira Lucélia Chiemi Ito, Leidiane Maria da Silva, Mariza de Jesus Moura, Schmitz, Heloisa Pagliaro	2014
12	A intersetorialidade como estratégia para promoção da saúde sexual e reprodutiva dos adolescentes	Elza de Fátima Ribeiro Higa, Fernando Henrique Bertolin, Larissa Fernandes Maringolo, Thais Fernanda Silva Almeida Ribeiro, Liliana Harumi Kuabara Ferreira, Vanessa Aparecida Sanches Campassi de Oliveira	2015
13	Cuidados à saúde sexual de duas gerações de homens: permanências e volatilidades de roteiros e habitus	Bruno José Barcellos Fontanella & Romeu Gomes	2015
14	Repensar campanhas de prevenção em HIV/AIDS: a importância da escuta	Stéphanie Lyanie de Melo e Costa, Wedencley Alves Santana, Janine Miranda Cardoso	2016
15	Atendimento à saúde de crianças e adolescentes em situação de violência sexual, em quatro capitais brasileiras	Suely Ferreira Deslandes, Luiza Jane Eyre de Souza Vieira, Ludmila Fontenele Cavalcanti, Raimunda Magalhães da Silva	2016
16	Promoção da saúde da mulher em impresso brasileiro: quem diz e o que se diz 175	Mariella S de Oliveira–Costa, Ana Valéria Machado Mendonça	2016
17	Prevençao do câncer cervicouterino: uma açao realizasa pelo enfermeiros da estratégia saúde da família?	Alexandre Bezerra Silva, Maísa Rodrigues, Amanda de Oliveira, Ricardo de Melo	2017
18	Audiovisual interativo e engajamento cívico: análise do filme “Condom, no Condom?” como iniciativa de comunicação pública.	Bruno Jareta de Oliveira	2017
19	Dificuldades e facilidades para notificação de parceiros sexuais com infecções sexualmente transmissíveis.	Elani Graça Ferreira Cavalcante, Mahara Coelho Crisostomo Miranda, Ana Zaiz Flores Hormain Teixeira de Carvalho, Ivana Cristina Vieira de Lima, Marli Teresinha Gimeniz Galvão	2017
20	O conhecimento e o ensino sobre as doenças sexualmente transmissíveis entre universitários.	Eneida Lazzarini de Castro, Tânia Alencar de Caldas, André Moreno Morcillo, Elisabete Monteiro de Aguiar Pereira, Paulo Eduardo Neves Ferreira Velho	2018

AIDS, COMUNICAÇÃO E CULTURA POPULAR[1]

Maria Inês Amarante[2]

Resumo
Em Fortaleza, Ceará, nos anos 1990, um grupo de pesquisadoras e especialistas em saúde, preocupados com o aumento da contaminação pelo HIV, foi a campo a fim de elaborar materiais para ações práticas de prevenção em terreiros de umbanda e consultórios de videntes. Com a proposta de convencer homens e mulheres de baixa escolaridade a usarem preservativo, mesmo nas relações de casais, recolheram expressões e conceitos que faziam parte das conversas cotidianas sobre temas como sexualidade, fidelidade e família criando, entre outros materiais, o *Baralho do Amor* contra a Aids. É esta experiência que trazemos neste trabalho de pesquisa bibliográfica e documental que mostra a importância do estudo de práticas culturais e linguagens na prevenção, bem como a questão de gênero que permeia estas práticas. Ele reafirma igualmente a importância da interdisciplinaridade e de metodologias etnográficas para se compreender e atuar no âmbito da prevenção em ambientes de diversidade cultural.

Palavras-chave: Aids; Cultura popular; Interdisciplinaridade

1. Introdução

A cultura se faz presente em todas as esferas sociais, afeta e é afetada pelas diversas dinâmicas da sociedade (SANTOS, 2009). Ela representa relações presentes e uma possível compreensão do futuro, pelo reconhecimento e expressão da realidade por cada grupo, unindo ou diferenciando-o no curso da história. Ela se modifica numa relação de intercâmbio e retroalimentação nas práticas da vida cotidiana, pois a nossa história é feita de lutas, tensões e conflitos entre culturas e maneiras de viver. Culturas são vistas também como sistemas de padrões de comportamento socialmente transmitidos (CUCHE, 2002, p. 59) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e maneiras de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas...

Daí reside a necessidade de estudá-las nas relações de interação intergrupos para compreendermos nossa própria realidade social com o objetivo de discorrer sobre suas

[1] Trabalho apresentado ao GT-10: História oral e interdisciplinaridade: comunicação para a saúde, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP); Pós-doutora em Ciências Sociais (Antropologia) e Professora Adjunta da área de Comunicação da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA junto ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH) e Mestrado Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos (IELA).

variações. Estas variações ocorreram desde o princípio das épocas, pelos vários locais onde as comunidades foram ocupando territórios. Hoje, porém, com uma maior interação entre os grupos por meio da internet, a tendência é o surgimento de comunidades virtuais, nas quais se atomizam, em grande parte, as culturas populares e locais.

Para Santos (2009, p. 8):

> Cada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam. É preciso relacionar a variedade de procedimentos culturais com os contextos em que são produzidos.

Do ponto de vista da saúde comunitária, é imprescindível considerar o universo cultural dos grupos com os quais se trabalha, uma vez que existem práticas culturais, saberes e relações muito dinâmicas que se constroem no dia a dia.

Em Fortaleza, no Ceará, em meados dos anos 1990, um grupo de pesquisadoras e especialistas em saúde com formação interdisciplinar, reunidos na Fundação Instituto Conceitos Culturais & Medicina (ICC&M) e preocupados com o aumento da contaminação pelo HIV, sobretudo em mulheres casadas, cujos maridos via-de-regra tinham experiências extraconjugais, foi a campo a fim de elaborar materiais iconográficos para ações práticas de prevenção em terreiros de umbanda e consultórios de videntes. Com a proposta de convencer homens e mulheres de baixa escolaridade a usarem preservativo, mesmo nas relações de casais, recolheram as expressões e conceitos que faziam parte das conversas cotidianas sobre temas como sexualidade, fidelidade e família.

Com o aporte de artistas do meio popular e mediadores comunitários, criaram o *Baralho do Amor* e outros jogos e publicações contra a Aids que traziam situações corriqueiras, expressas em linguagem local do imaginário do nordestino, levando em conta uma dimensão oral-escrita. Este material foi relevante na prevenção, sobretudo em uma região que conserva muito de sua oralidade e transita entre a modernidade e uma cultura permeada de “machismos” patriarcais e “coronelismos” históricos que fazem com que a mulher seja constantemente discriminada. É esta experiência que pretendemos resgatar neste trabalho.

2. A cultura e as relações de interação intergrupos

Do ponto de vista cultural, o receptor dos meios de comunicação pode ser visto como um ser ativo e seletivo, em seu modo de ver e decodificar as mensagens.

Para Cuche (2002), se a cultura não é um dado, uma herança que se transmite imutável de geração em geração é porque ela é uma produção histórica, isto é, uma construção que se inscreve na história e mais precisamente na história das relações dos grupos sociais entre si. O contato vem em primeiro lugar, historicamente. Em seguida, há o jogo de distinção que produz as diferenças culturais. Cada coletividade, no interior de uma situação dada, pode ter a tentação de defender sua especificidade, fazendo um esforço através de diversos artifícios para convencer (e se convencer) que seu modelo cultural é original e lhe pertence.

No entanto, as culturas nascem de relações sociais que são sempre relações desiguais. Desde o início, existe então uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta da hierarquia social. A cultura letrada (considerada de elite) opõe-se à cultura popular, mais oralizada. No entanto, lembra Pires Ferreira (1997, p. 10), a cultura popular "é aquela cultura tradicional que o povo traz".

A noção de cultura popular tem, desde sua origem, uma ambiguidade semântica, devido à polissemia de cada um dos dois termos que a compõe. Nem todos os autores que recorrem a esta expressão chegam a um acordo sobre a definição do termo "cultura" e/ou "popular". O que torna o debate entre eles bastante difícil.

As culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, nem pura imitação, nem pura criação. Por isso, elas apenas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e de elementos importados, de invenções próprias e de empréstimos. Como qualquer cultura, elas não são homogêneas sem, por esta razão, ser incoerentes. As culturas populares são, por definição, culturas de grupos sociais subalternos. Elas são construídas então em uma situação de dominação. Certos sociólogos, considerando este dado, evidenciam tudo o que as culturas populares devem ao esforço de resistência das classes populares à dominação cultural. Os dominados reagem à imposição cultural pela ironia, pela provocação, pelo "mau gosto" mostrado voluntariamente. O folclore fornece um grande número de ilustrações destes procedimentos de reviravolta ou de manipulação irônicas das imposições culturais. Neste sentido, as culturas populares são culturas de contestação. Este aspecto existe nas culturas populares, não sendo, no entanto, suficiente para defini-las. Para Pires Ferreira (1997, p. 11), ao referir-se à cultura popular tradicional, muitos a chamam de *folk*, e o termo se refere à cultura de massas.

Sem esquecer a situação de dominação, é talvez mais correto considerar a cultura popular como um conjunto de "maneiras de viver com" esta dominação, ou, mais ainda como um modo de resistência sistemática à dominação. Pires Ferreira salienta (1997, p. 11) que "Nesse momento, muitos povos, muitas etnias, se voltam para as suas culturas tradicionais com muita força, até como forma de enfrentar um nivelamento, uma uniformização, uma massificação...".

Tal afirmação tem o mérito de mostrar que se uma cultura popular é obrigada a funcionar, ao menos em parte, como cultura dominada, no sentido em que os indivíduos dominados devem sempre "viver com" o que os dominantes lhes impõem ou recusam. Isto não impede que ela seja uma cultura inteira, baseada em valores e práticas originais que dão sentido à sua existência.

O Ceará, Estado situado no nordeste do Brasil é terra de muitos contrastes e inúmeras contradições. Contrastes climáticos, divisão entre mar e sertão, entre fartura de água e aridez, entre miséria e abundância de classes sociais distanciadas oligarquicamente. Também é lugar de trânsito entre uma cultura machista e o feminismo iminente. Até mesmo a mulher da classe trabalhadora sofre preconceitos e é alvo de violência[3]. Em versos de cordel de artistas populares, pode-se perceber como ainda existem oposições à evolução feminina. Um bom exemplo é trazido no livreto "A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia", de autoria de Manoel Monteiro (2000 p. 3-7), onde se lê os seguintes versos:

Elas estão todo dia
Tomando o nosso lugar
Se continuarem assim
Só o que nos vai sobrar
É o tanque de lavar roupa
E o ferro de engomar...

Hoje elas são folgadas,
Escolhem até profissão
Querem se igualar a nós
Só falam em liberação
Umas já dirigem trem
Outras pilotam avião...

[3] O caso mais emblemático é o de Maria da Penha, profissional de nível universitário, que foi por muitos anos maltratada pelo marido até que este tenta assassiná-la com uma arma. Hoje ela é o símbolo da lei que criminaliza agressores da própria família (Jornal O POVO, 2010)

Haveria, na estrutura patriarcal, uma espécie de "matriarcado machista", que perpetua este estado de coisas, com grande parte de mães preparando seus filhos para desempenharem os papéis de futuros "cabra machos" na sociedade, ou seja, homens valentes e corajosos que se sobrepõem às mulheres. Difícil é compreender a importância do "casamento", ou da figura masculina para legitimar uma existência feminina. Ou afirmar que o casamento é o *status* e a maternidade a realização das mulheres. Mas as duas situações podem não se concretizar. Famílias monoparentais proliferam e muitas mulheres aceitam uma relação livre que pode gerar filhos que serão assumidos apenas por elas, eximindo o homem dessa responsabilidade.

Conforme dados do IBGE, cada vez mais mulheres são responsáveis pelas próprias famílias no Ceará. E este fato não se traduz apenas na manutenção da casa, mas também na chefia da família, ou seja, as mulheres são as que dão a última palavra nas decisões do lar. Em 2012, mais de 21% das famílias cearenses eram chefiadas por mulheres. Os homens eram pouco mais de 37,6%. Em 2017, a porcentagem de mulheres subiu para 27,5%, e a de homens caiu para 36,5%. Em todo o Brasil, em 2017, estima o órgão, eram cerca de 30,5 milhões de mulheres chefes de família. No Ceará, foram apontadas 1,272 milhão. Desse total, 59,1% eram chefes em unidades domésticas nucleares, formadas por um casal ou por uma mãe com filhos. Além disso, 25,9% chefiavam unidades estendidas, formadas por núcleos mais parentes, e 13% formavam famílias unipessoais, ou seja, viviam sozinhas (DIÁRIO DO NORDESTE, 2018).

Isso as coloca em vulnerabilidade diante da prevenção, devido às exigências masculinas. Dificilmente se pode negociar a camisinha numa relação estável sob o risco de perder o homem para outra que aceita não usar. Daí o aumento da contaminação de mulheres fiéis por maridos infiéis que, inclusive, têm experiências extra-conjugais com mulheres e homens também.

Do ponto de vista da comunicação, há que se considerar que a tendência da mídia hegemônica é ditar comportamentos padronizados, mas há diferenciações de comportamentos mais individualizados que sofrem também esta influência. A teledramaturgia brasileira é um bom exemplo de formação de mentalidades, ou disseminação de hábitos, uma vez que os personagens são construídos, em grande parte, tomando por base ações presentes na realidade social de cada indivíduo para haver identificação – e audiência - a televisão exercendo um

"poder simbólico", como define Pierre Bourdieu (1997)! [4]

No tocante à saúde, cabe também pensar no mercado simbólico – na natureza de consumo de mídias pela população, cuja importância foi estudada, entre outros autores, por Inesita Araújo (2007, p. 37), pesquisadora da Fiocruz, uma vez que "existe uma luta pelo poder de fazer as pessoas olharem o mundo e agirem sobre ele através de uma determinada ótica." Daí a necessidade, segundo a autora, de reelaborar uma prática comunicativa nos processos de intervenção social que deem concretude às políticas públicas. (2004, p. 167).

Os estudiosos das relações mídia-cultura (MATTELART, 1999, p. 105), também pensaram na relação entre a cultura e as outras práticas sociais, opondo-se ao determinismo tecnológico dos meios massivos, diante do qual parecia não haver muitas saídas criativas para o receptor na sociedade de massas. Lembra Sousa (1995, p. 26) que, a partir do final dos anos 1970, buscou-se um novo modo de compreender o fenômeno social e a singularidade-indivíduo. Na comunicação, buscam-se as condicionantes do sujeito, as mediações que ultrapassam a noção de um determinismo entre emissor e receptor, ou sujeito e objeto. Embora não haja uma configuração bem precisa desse sujeito, ele ocuparia um espaço da negociação, ou de busca de significações e de produções incessantes de sentido na vida cotidiana. Desta forma, o receptor deixa de ser visto como consumidor de supérfluos culturais e resgata-se nele um espaço de produção cultural. Isso transforma a visão da influência dos próprios meios sobre os indivíduos, pois eles passam a não ser mais um lugar de confrontação de argumentos, tornando-se lugar de simbolização de uma sociedade, dando espaço para que toda a coletividade satisfaça à sua necessidade de um lugar para construir sua imagem (...) razão e identidade, objetividade e subjetividade, reflexão, nos dois sentidos do termo. (SALAUN apud SOUSA, 1995, p. 35).

3. A AIDS e sua evolução no quadro epidêmico (ou pandêmico)

O Brasil conheceu muitas alterações do ponto de vista das campanhas de prevenção e do tratamento da Aids, mas os anos 1990 foram realmente anos marcantes! O mundo descobrira

[4] Segundo o autor (1989, p. 14) o poder simbólico pode ser visto como "o poder de confirmar ou transformar a visão do mundo e assim a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o que é equivalente ao obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, ou seja, ignorado como arbitrário." Para ele, o poder exercido pela televisão junto às massas é desprovido de crítica, e "impõe hábitos de pensamento sem discussão" (1997, p. 141).

o HIV na década anterior, então considerada uma doença de homossexuais do sexo masculino, promovendo enormes preconceitos dirigidos a este grupo.

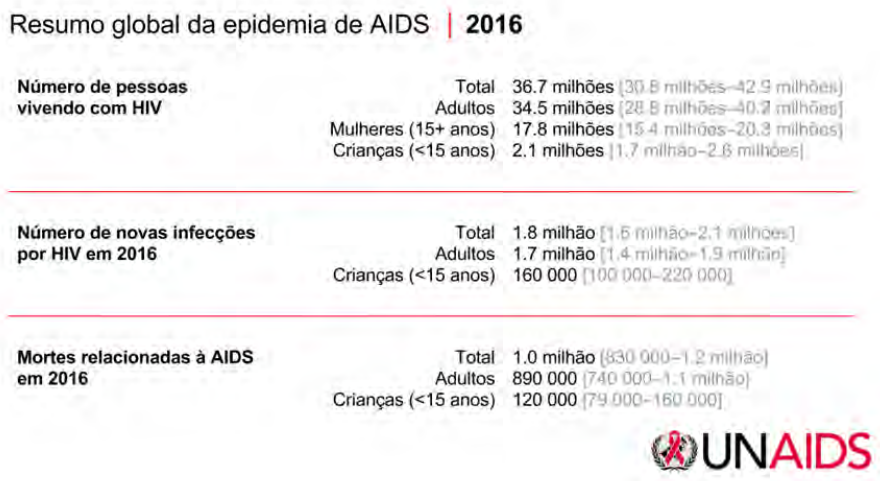
No entanto, se no início os *gays* apareciam como os maiores transmissores, também foram as piores vítimas. A doença representava uma sentença de morte, causava revolta e medo. Desde então, toda uma geração de jovens teve que conviver com a iniciação sexual permeada de temores que ultrapassavam os de uma gravidez indesejada, pois também era o medo da morte prematura.

A partir de 1996, depois da divulgação do "coquetel de medicamentos" que veio para revolucionar o tratamento dos soropositivos – de forma bem mais eficaz do que os primeiros antirretrovirais como o AZT -, os portadores do HIV passaram a viver com esperança de uma vida mais longa e com qualidade. Hoje, as campanhas pelo uso do preservativo atingem um público mais segmentado e é bem comum a distribuição de preservativos em postos de saúde e outros locais de acesso, sendo que as campanhas mais midiáticas ocorrem sobretudo na época do Carnaval - e ainda não são suficientes...

Atualmente, o quadro sobre a AIDS[5] apresenta dados mais satisfatórios, embora se saiba que, a cada 15 minutos, alguém é infectado pelo vírus do HIV no Brasil, que pessoas com idade entre 25 e 39 anos são as mais atingidas pela doença e que, até junho de 2016, foram registrados aqui 548.850 casos de AIDS em homens (65,1%) e 293.685 em mulheres (34,9%). A doença vem crescendo entre o sexo masculino: em 2015, tínhamos o registro de 21 casos em homens para cada 10 casos em mulheres.

Apesar da informação, sete pessoas morrem por dia em São Paulo em decorrência de doenças oportunistas. A taxa de detecção da AIDS no Brasil tem se estabilizado nos últimos dez anos, com média de 20,7 casos por 100 mil habitantes.

[5] O relatório do UNAIDS mostra que, pela primeira vez, o jogo virou: mais da metade de todas as pessoas que vivem com HIV no mundo (53%) agora têm acesso ao tratamento do HIV. Além disso, as mortes relacionadas à AIDS caíram quase pela metade desde 2005 e há casos de carga viral indetectável com os novos tratamentos, segundo o Ministério da Saúde (www.aids.gov.br).



Resumo global da epidemia de AIDS | **2016**

Número de pessoas vivendo com HIV	Total	36.7 milhões [30.8 milhões–42.9 milhões]
	Adultos	34.5 milhões [28.8 milhões–40.7 milhões]
	Mulheres (15+ anos)	17.8 milhões [15.4 milhões–20.3 milhões]
	Crianças (<15 anos)	2.1 milhões [1.7 milhão–2.6 milhões]
Número de novas infecções por HIV em 2016	Total	1.8 milhão [1.5 milhão–2.1 milhões]
	Adultos	1.7 milhão [1.4 milhão–1.9 milhão]
	Crianças (<15 anos)	160 000 [100 000–220 000]
Mortes relacionadas à AIDS em 2016	Total	1.0 milhão [830 000–1.2 milhão]
	Adultos	890 000 [740 000–1.1 milhão]
	Crianças (<15 anos)	120 000 [79 000–160 000]

UNAIDS

No entanto, os dados a seguir apontam para a importância da prevenção na América Latina:

NA AMÉRICA LATINA[6]

- 1,8 milhão [1,5 milhão–2,3 milhões] de pessoas vivendo com HIV na América Latina em 2017
- 1,1 milhão [992.000–1,2 milhão] de pessoas tiveram acesso à terapia antirretroviral na América Latina em 2017
- 100.000 [77.000–130.000] novas infecções pelo HIV na América Latina em 2017

Faz parte de uma história não muito longínqua a publicação dos primeiros materiais de prevenção e é interessante relembrar de que forma se trabalhou esse aspecto na época de maiores preocupações com a saúde e a longevidade dos pacientes.

3.1 O ICC&M - Fundação Instituto Conceitos Culturais & Medicina

Nos anos 1990, no Ceará, pesquisadores reunidos na ONG Fundação Instituto Conceitos Culturais & Medicina preocuparam-se com inúmeras temáticas de saúde. Uma delas foi o alto nível de contaminação pelo HIV.

O Instituto de Conceitos Culturais teve o apoio do programa Family Health International. Na época, foi liderado pela Dra. Marilyn Nations, médica antropóloga pela

[6] UNAIDS- estatísticas globais sobre HIV 2017.

Faculdade de Medicina de Harvard e Pós- doutora em Saúde Global que trabalha nas áreas de Ciências da Saúde, Ciências Humanas e Ciências Sociais Aplicadas e a Dra. Maria Auxiliadora de Souza, professora aposentada da Escola de Medicina da Universidade Federal do Ceará, que realizaram uma abordagem pioneira em medicina preventiva.

A proposta do trabalho era convencer homens e mulheres de baixa escolaridade a usarem preservativo mesmo nas relações de casais.

Antes de criarem os textos, as professoras Marilyn Nations e Maria Auxiliadora de Souza foram a campo para recolher as expressões e conceitos que faziam parte das conversas cotidianas sobre temas como sexualidade, fidelidade e família. O desenhista do meio popular, José Neves Brandão, conhecedor da cultura local, autodidata e morador do Pirambu, a maior favela de Fortaleza, passou a ilustrar as situações.

Entre *Baralho do amor* e outros jogos e publicações destinadas, por exemplo, aos pais e mães de santo de terreiros de candomblé e umbanda de Fortaleza, trabalharam a linguagem e os costumes populares contra a Aids, utilizando todos os elementos culturais e sociais ativos da comunidade para facilitar a discussão e a realização de um trabalho de saúde preventiva inovador. Segundo a Carta de Ottawa, elaborada pela OMS em 1986, documento que marcou definitivamente a história da Saúde Pública, a saúde foi considerada “o maior recurso para o desenvolvimento social, econômico e pessoal, assim como uma importante dimensão da qualidade de vida”. Esta Carta traz também cinco campos centrais de ação para a promoção a saúde, entre os quais consta o “Reforço da ação comunitária”. De forma geral, seus objetivos são encorajar as pessoas a: 1) Adotar e manter padrões de vida sadios; 2) Usar de forma judiciosa e cuidadosa os serviços de saúde colocados à sua disposição e 3) Tomar suas próprias decisões, tanto individual como coletivamente, visando melhorar suas condições de saúde e as condições do meio ambiente”. (PRADO et al., 2009, p. 34).

Segundo os mesmos autores (2009, p. 34), a OMS expandiu esta declaração ao afirmar que “os objetivos da educação em saúde são de desenvolver nas pessoas o senso de responsabilidade pela sua própria saúde e pela saúde da comunidade a qual pertençam e a capacidade de participar da vida comunitária de uma maneira construtiva”.

O jornal Folha de São Paulo (1996) destaca a prevenção da Aids entre umbandistas do Ceará realizada pelas médicas. Elas treinaram 14 mobilizadores populares que, durante um ano,

realizaram oficinas de informação com 126 pais de santo de 51 terreiros. Os pais de santo repassaram as lições para 956 filhos de santo:

> A umbanda, como outras religiões afro-brasileiras - candomblé, macumba, xangô e batuque -, incluem rituais onde são feitos tatuagens e pequenos cortes no corpo com navalha, gilete ou faca. O risco de infecção e o baixo grau de informação colocam essas populações em grande risco. Como também acontece em Salvador, os pais e filhos de santo estão sendo orientados a desinfetar os instrumentos e a evitar o contato direto com o sangue. Respeitados nas suas comunidades, os pais de santo são ouvidos e procurados para resolver problemas ligados ao amor e à família. Só no Ceará, estima-se em 100 mil o número de adeptos da umbanda, a grande maioria moradora dos bairros pobres e zonas rurais.

Um dos folhetos didáticos destinados a estes centros religiosos, criado em 1995, trazia como mensagem: “Abra os caminhos e feche o corpo contra a Aids”, mostrando que de nada adianta a utilização de termos técnicos para explicar ao paciente a complexidade da sua doença. O melhor é usar a mesma linguagem dele, uma linguagem ‘amatutada’, simples e coloquial, para que ele se encontre naquele texto”, resume a idealizadora. Já a publicação “21 correntes de defesa contra a AIDS”, de 1998, ilustra as formas de se “pegar Aids”, e usa expressões como “perna-de-calça”, para homem; “rabo-de-saia”, para amante; “machão” e “pomba-gira”, mostrando o vírus como um “encosto” na pessoa que pode não ser visto.

3.2 O *Baralho do Amor*

As expressões “Pular a cerca” e “afogar o ganso” foram usadas como certeiras para convencer o cidadão simples a usar a camisinha. O trabalho desenvolvido no Ceará com o emprego de linguagem e do imaginário do nordestino pode ser considerado um modelo para campanhas regionais.

O jogo de cartas é um conjunto de vinte painéis cheio de cores onde o “cabra macho” é alertado que, mesmo “na terra de Lampião” o “bicho brabo” tem que usar camisinha. O *Baralho do Amor* ajuda as pessoas a encontrar a resposta para as dúvidas do coração... E da prevenção.

Figura 1



Várias situações são abordadas, como por exemplo a do valente "pulador de cerca" (Fig. 2) que, pode não gostar de ouvir, mas fica sabendo que sua santa "Amélia de casa não só diz amém" e pode estar saindo com outro alguém (Fig. 3). Pelo sim, pelo não, é melhor manter a camisinha à mão. "A matriz (esposa oficial), nem sempre é santinha. Abençoada com a camisinha, ela faz milagres. Evite a Aids."

Figura 2



Figura 3



A mulher que tem ciúmes e vai à cartomante para certificar-se da fidelidade do marido recebe a mensagem da prevenção (Fig. 4). Na sala de espera ou das mãos da vidente, "as cartas não mentem".

Figura 4



Figura 5



Os cartazes também eram levados a reuniões em centros comunitários e locais públicos dos bairros da cidade. Nos seus contatos com moradores da periferia, as professoras constataram que: "a "comidinha rápida" não é vista como adultério e homens e mulheres tendem a esquecer a camisinha. Descobrimos que o fast food não é infidelidade. Já o jantar formal é."

O mais difícil foi convencer que o "papai e mamãe" também precisa de camisinha e pode ser interessante. A fórmula encontrada pelas duas foi: "A camisinha tempera e dá sabor ao arroz e feijão". Às mulheres que acreditam estar protegidas porque vigiam seus maridos, a campanha tem um conselho: "Pegando no pé, não lhe protege muié. Preocupe-se com você. Mande a Aids para o pequepê."

4. Considerações

Deve-se considerar que as formas de abordagem da prevenção à AIDS precisam variar sua linguagem dependendo do público a que se destinam – as campanhas de prevenção devem ocorrer segundo a ótica do receptor, visto que ele, o receptor, é visto como sujeito ativo do processo comunicacional, como apontam estes casos. Esse tipo de abordagem necessita de uma fundamentação interdisciplinar, como os Estudos Culturais, que é mais humanista, os meios de comunicação utilizados (cartazes, folhetos e as Cartas do *Baralho do amor)* fazendo parte de um esforço coletivo para interpretar a realidade de uma comunidade específica.

Já a questão de gênero que permeia as práticas ganha importância porque a marca cultural de nossa sociedade sempre foi aquela que privilegia apenas os valores masculinos e, no caso da prevenção à Aids, os comportamentos infiéis ou de risco podem vir de ambas as partes.

No caminho seguido pelo modelo de estudos culturais, por exemplo, é importante avaliar o significado das mensagens destinadas a cada grupo ou à classe social do receptor.

Ao se considerar as "comunidades interpretativas" para a realização do trabalho no meio popular, este conceito trazido por Orozco Gomes (1996) ganha destaque por aproximar as situações e a linguagem das pessoas consideradas o público mais vulnerável com o qual precisamos trabalhar a prevenção, adequando os materiais às situações que são vividas por elas sem críticas nem censuras.

Ao nos indagarmos se os hábitos consolidados como comportamentais podem ser modificados quando se fala em prevenção, recorremos a Cuche (2002, p. 174) quando explica que o "habitus" não é um sistema rígido de disposições que determinariam de maneira mecânica as representações e as ações dos indivíduos garantindo a reprodução social pura e simples, apesar de serem duráveis e estruturantes. As condições sociais do momento em que foram abordados não explicam totalmente o "habitus", que é passível de alterações.

Referências

ARAÚJO, Inesita Soares de; CARDOSO, Janine Miranda. **Comunicação e Saúde**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Trad. Maria Lúcia Machado, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel Ed. Ltd; Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 1989 (Coleção Memória e Sociedade).

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Tradução Viviane Ribeiro, 2.ed,. Bauru: EDUSC, 2002.

DIÁRIO DO NORDESTE. CE: 27,5% das mulheres são chefes de família. Fortaleza, 02-07-2018. Disponível em https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/ce-27-5-das-mulheres-sao-chefes-de-familia-1.1963473. Acesso em: 20 abril 2019.

FOLHA DE SÃO PAULO, Projeto informa umbandistas. **Cotidiano**, São Paulo, sexta-feira, 20 de dezembro de 1996.

ICC&M-Instituto de Conceitos Culturais e Medicina. **Baralho do Amor**. Brasília: Ministério da Saúde, Secretaria de Projetos Especiais de Saúde, Coord. Nacional de DST e AIDS, 1997.

JORNAL O POVO. **O nome da lei.** Entrevista com Maria da Penha. Fortaleza, 15 nov. 2010. Páginas Azuis Especial, p. 12-13. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/acervo/entrevistas/2017/08/10/noticiasentrevistas,3680835/entrevista-com-maria-da-penha.shtml>. Acesso em: 14 abril 2019.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michele. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Loyola, 1999.

MONTEIRO, Manoel. **A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia**. Literatura de Cordel. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 1. ed., Abril de 2000.

OMS (Organização Mundial da Saúde), 1986. Carta de Ottawa. In: **Promoção da Sáude e Saúde Pública** (P. M. Buss, org.), pp. 158-162, Rio de Janeiro: ENSP. Disponível em http://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/carta_ottawa.pdf

OROZCO-GOMEZ, Guillermo.**Television y Audiências. Un enfoque cualitativo,** Madrid: Ediciones de la Torre, 1996.

PIRES FERREIRA, Jerusa. Tradição, Cultura e Modernidade. **Jornal O POVO,** Entrevista, Fortaleza-CE, 13-12-1997.

PRADO, Ernande Valentin do; SANTOS, Adilson Lopes dos; CUBAS, Márcia Regina (orgs), **Educação em Saúde**: utilizando rádio como estratégia, 1. ed., Curitiba: Editora CRV, 2009.

RELATÓRIO UNAIDS 2016. Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS, 2016. Disponível em: https://unaids.org.br/wp-content/uploads/2017/09/Relat%C3%B3rio-UNAIDS-compressed.pdf. Consulta realizada em abril 2019.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é Cultura?** São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos, 110) 16 ed. 1996, reimpressão 2009.

SOUSA, Mauro Wilton de (org). **Sujeito, o lado oculto do receptor.** São Paulo: Brasiliense, 1995.

UNAIDS. Relatório. **Acabando com a AIDS**: progresso rumo às metas 90–90–90. Resumo 2016. Disponível em: https://unaids.org.br/estatisticas/, 2017. Consulta em 25-2-2019.

GT-11
História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática

MÚSICA, INTERDISCIPLINARIDADE E FORMAÇÃO DE PROFESSORES[1]

Eliane Hilario da Silva Martinoff[2]

Resumo

A música sempre esteve presente na vida humana desde os acalantos para o bebê até o último toque dos cantos fúnebres. Presente na educação brasileira desde o início da colonização, embora com finalidades diversificadas, atualmente é possível afirmar que sua utilização além de promover o desenvolvimento do senso estético e artístico, pode contribuir para o conhecimento e reconhecimento da diversidade cultural do país, mesmo sendo considerada apenas como um dos conteúdos obrigatórios na disciplina Arte. Na educação contemporânea, especialmente na área de música, o conceito de interdisciplinaridade tem despertado muitos questionamentos. Segundo Lima (2007), o conceito tem cerca de cem anos e adveio de uma necessidade científica que buscava substituir uma ordem hierárquica das ciências veiculada por Auguste Comte. Para Keith Swanwick (2003), a música promove e aprofunda nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo e, assim, podemos ouvir música de diferentes maneiras, extraindo diferentes significados. Arroyo (1999) considera que as músicas devem ser valorizadas de modo contextualizado, pois desencadeiam dinâmicas sociais de acordo com as biografias dos indivíduos envolvidos nas situações culturais. Entretanto, mesmo fazendo parte da vida das pessoas de forma tão significativa, por ser apreciada, em geral, mais como forma de entretenimento do que como elemento cultural, buscou-se conhecer se os professores em formação poderiam utilizar-se da música popular brasileira composta em diferentes períodos de nossa história, como recurso pedagógico para elaboração de estratégias de ensino de conteúdos diversos. O presente estudo objetivou averiguar em que medida a pesquisa sobre aspectos da História da Música Popular Brasileira realizada numa disciplina cursada nas modalidades presencial e à distância num curso de Pedagogia poderia auxiliar os futuros educadores na preparação de estratégias pedagógicas para o ensino de temas transversais, segundo os PCN. Foram elaboradas com os discentes algumas propostas interdisciplinares direcionadas aos alunos do ensino fundamental, utilizando esses conhecimentos como ponto de partida. Concluiu-se que é preciso considerar a possibilidade de aprendermos a pensar e ensinar interdisciplinarmente e que a contribuição do professor generalista à reflexão cultural, será proporcional à compreensão que este profissional tiver sobre a importância da arte, mais especificamente da música, na formação dos indivíduos.

Palavras-chave: Música na educação; Interdisciplinaridade; Funções da música.

Introdução

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doutora em Música pela UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2017) e Mestre em Música pela UNESP (2004), é licenciada em Educação Artística com habilitação em música e licenciada em Pedagogia. Atualmente é professora titular da Universidade Municipal de São Caetano do Sul no curso de Pedagogia.

A música sempre esteve presente na vida humana desde os acalantos para o bebê até o último toque dos cantos fúnebres. Presente também na educação brasileira desde o início da colonização, embora com finalidades diversificadas[3], é possível afirmar que sua utilização além de promover o desenvolvimento do senso estético e artístico, pode contribuir para o conhecimento e reconhecimento da diversidade cultural do país, mesmo sendo considerada atualmente pela LDB 9.394/96, apenas como um dos conteúdos obrigatórios na disciplina Arte e não como disciplina específica.

Na educação contemporânea, especialmente na área de música, a concepção de interdisciplinaridade[4] tem despertado muitos questionamentos. Em rápidas palavras, ela pode ser entendida como a convergência de diversas áreas do conhecimento, não pertencentes à mesma classe, na qual há troca e geração de novos conteúdos.

Fazenda (1994, p. 23) comenta que esse conceito surgiu na Europa, tendo chegado ao Brasil ao final da década de 1960 “com sérias distorções, próprias daqueles que se aventuram ao novo sem reflexão, ao modismo sem medir as consequências do mesmo”.

Segundo Lima (2007), o conceito tem cerca de cem anos e adveio de uma necessidade científica segundo o Positivismo, que buscava substituir uma ordem hierárquica das ciências veiculada por Auguste Comte[5],

> viabilizando a existência de sistemas funcionais de ação dentro de uma heterogeneidade científica. Era importante estabelecer uma sequência organizada na comunicação do saber, partindo do centro das estruturas disciplinares para o seu entorno, cuidando de integrar e comunicar as

[3] Algumas delas foram controle social, sensibilização para o aprendizado, disciplina, desenvolvimento cultural, entre outros. Para maiores esclarecimentos, ver Martinoff (2017).

[4] “A interdisciplinaridade é uma abordagem metodológica que consiste na busca sistemática de integração das teorias, dos instrumentos e das fórmulas de ação científica de diferentes disciplinas, com base numa concepção multidimensional dos fenômenos. Como exemplo de ciência interdisciplinar, mencionaremos a oceanografia, que se dedica ao estudo dos processos biológicos, físicos, geológicos e químicos que se dão nos oceanos e nos mares”. (INTERDISCIPLINARIDADE, 2011)

[5] “O Positivismo é uma corrente de pensamento filosófico, sociológico e político que surgiu em meados do século XIX na França. A principal ideia do positivismo era a de que o conhecimento científico devia ser reconhecido como o único conhecimento verdadeiro. O principal idealizador do movimento positivista foi o pensador francês Auguste Comte (1798-1857), ganhando destaque internacional entre metade do século XIX e começo do XX. Segundo o positivismo, as superstições, religiões e demais ensinos teológicos devem ser ignorados, pois não colaboram para o desenvolvimento da humanidade. De acordo com os princípios de Comte, as primeiras ideias do que viria a ser o Positivismo surgiram como uma ramificação do Iluminismo, a partir das crises sociais que explodiram na Europa no fim da Idade Média e com a chamada "sociedade industrial", marcada pela Revolução Francesa” (POSITIVISMO, 2016).

> disciplinas[6] e de fazê-las mais conectadas com as necessidades sócio culturais (LIMA, 2007, p. 53).

Para a obtenção de um aval epistemológico, a interdisciplinaridade priorizou algumas questões, como a exploração das fronteiras das disciplinas científicas e as zonas intermediárias existentes entre elas, buscando organizar os saberes científicos e as parcelas de contribuição de cada uma das disciplinas (LIMA, 2007). A pesquisadora esclarece que a interdisciplinaridade não é uma ciência, mas surgiu da necessidade de auxiliar a pesquisa científica, pois

> As ciências norteadas pelos princípios da universalidade, neutralidade e objetividade, foram se isolando em suas áreas de atuação, por conta da implantação de métodos e linguagens próprias que não conseguiam dialogar entre si. Esta complexidade estrutural foi produzindo um conhecimento científico fragmentado e desarticulado, incapaz de reagrupar as significações do conhecimento (LIMA, 2011, p. 912).

Segundo Lima (2007, p. 55), a interdisciplinaridade se processa quando dois ou mais componentes curriculares são articulados de forma a possibilitar "a construção de conhecimento, permitindo uma mudança nos métodos de ensino e nas práticas pedagógicas, em uma perspectiva mais filosófica do que integrativa". E a pesquisadora Ivani Fazenda (2011, p. 81-82) pondera que

> O homem está no mundo, e pelo próprio fato de estar no mundo, ser agente e sujeito do próprio mundo, e deste mundo ser *Múltiplo* e não *Uno*, torna-se necessário que o homem se conheça em suas múltiplas e variadas formas, para que possa compreendê-lo e modificá-lo. Nesse sentido, o homem que se deixa encerrar numa única abordagem do conhecimento vai adquirindo uma visão deturpada da realidade. Ao viver, encontra uma realidade multifacetada, produto desse mundo, e evidentemente mais oportunidades terá em modificá-la na medida em que a conhecer como um todo, em seus inúmeros aspectos [...] A interdisciplinaridade visa à recuperação da unidade humana através da passagem de uma subjetividade para a intersubjetividade e, assim sendo, recupera a ideia primeira de Cultura (formação do homem total), o papel da escola (formação do homem inserido em sua realidade) e o papel do homem (agente das mudanças no mundo).

Dessa forma, a integração é um dos caminhos da interdisciplinaridade, mas não o único. O conceito fica mais claro quando se considera que "todo conhecimento mantém um diálogo

[6] "O termo disciplina tem sido empregado tanto para mencionar as áreas do conhecimento científico, como o campo dos estudos escolares. Nesse âmbito, a disciplina é uma maneira de elaborar e delimitar, pois representa um conjunto de estratégias organizacionais, uma seleção de conhecimentos que são apresentados ao aluno de forma ordenada, com o apoio de um conjunto de procedimentos didáticos e metodológicos para seu ensino e avaliação da aprendizagem" (MARTINOFF, 2017, p. 20).

permanente com os outros conhecimentos, que pode ser de questionamento, de confirmação, de complementação, de negação, de ampliação" (BRASIL,1999, p.88).

Assim, a interdisciplinaridade pode ser considerada como uma "oportunidade concreta para a revisão das relações com o conhecimento [...], entrelaçando os saberes e as pessoas, ampliando, na prática, o conceito da construção coletiva". Por isso, quando existe um trabalho pedagógico interdisciplinar, "as relações interpessoais e de aprendizagem" se tornam mais fortes e amplas, "alcançando também as Instituições, pois equipes surgem quase naturalmente e, nessas novas equipes, outras formas de aprender e ensinar são descobertas" (HAAS, 2011, p. 61).

No documento Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio, o assunto também é abordado, apontando-se que

> a interdisciplinaridade supõe um eixo integrador, que pode ser o objeto de conhecimento, um projeto de investigação, um plano de intervenção. Nesse sentido ela deve partir da necessidade sentida pelas escolas, professores e alunos de explicar, compreender, intervir, mudar, prever, algo que desafia uma disciplina isolada e atrai a atenção de mais de um olhar, talvez vários. Explicação, compreensão, intervenção são processos que requerem um conhecimento que vai além da descrição da realidade, mobiliza competências cognitivas para deduzir, tirar inferências ou fazer previsões a partir do fato observado (BRASIL, 2000, p. 76).

Assim, esse eixo integrador pode ser articulado como um projeto de pesquisa ou um trabalho que mobilize professores e alunos em busca de um novo conhecimento ou do aprofundamento do conhecimento sobre determinado fenômeno. Poderia a Arte, e mais especificamente a música desempenhar esse papel na educação?

1. Arte como elemento facilitador na interdisciplinaridade

Vários autores defendem a ideia que a Arte em todas as suas formas de manifestação pode ser um instrumento para abrir horizontes de conhecimento. Segundo Noêmia Varela (1986, p. 19)

> [...] o espaço da Arte-educação é essencial à educação numa dimensão muito mais ampla, em todos os seus níveis e formas de ensino. Não é um campo de atividade, conteúdos e pesquisas pouco significadas. Muito menos está voltada apenas para as atividades artísticas. É território que pede presença de muitos, tem sentido profundo, desempenha papel integrador plural e interdisciplinar no processo formal e não formal da educação. Sob esse ponto de vista, o arte-educador poderia exercer um papel transformador na escola e na sociedade.

Caldas; Holzer; Popi (2017, p. 169) observam que é importante que os educadores compreendam a relevância desse trabalho interdisciplinar por meio da arte a fim de "desenvolver a percepção do aluno para a apreciação de obras artísticas, para que compreenda e busque, a partir da multiplicidade de sentidos no olhar artístico" uma visão mais abrangente do mundo em que vivemos. Dessa forma,

> Considerando-se a Arte como um campo de conhecimento específico, mas não isolado, notamos que, ao ser relacionada com outras disciplinas do currículo escolar, pode ampliar o conhecimento dos alunos. Assim sendo, o ensino interdisciplinar proporciona a oportunidade de desenvolver capacidades artísticas e estéticas relacionadas com outras áreas do conhecimento (CALDAS, et. al. 2017, p.162).

Nessa busca de um olhar amplo e globalizado, os autores comentam que

> torna-se importante buscar a criação de um novo conceito de conhecimento propondo a visão de totalidade, para que os alunos possam perceber que a escola, mesmo com disciplinas e conhecimentos fragmentados, pode ser unificada e tornar o aprendizado mais efetivo aplicando-o na vida, pois a sociedade onde vivem possui diversos fatores que são fundamentais para a totalidade. (CALDAS, et. al. 2017, p.166)

De igual modo, no documento Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte, encontramos que

> O conhecimento da arte abre perspectivas para que o aluno tenha uma compreensão do mundo na qual a dimensão poética esteja presente: a arte ensina que é possível transformar continuamente a existência, que é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender. O ser humano que não conhece arte tem uma experiência de aprendizagem limitada, escapa-lhe a dimensão do sonho, da força comunicativa dos objetos à sua volta, da sonoridade instigante da poesia, das criações musicais, das cores e formas, dos gestos e luzes que buscam o sentido da vida (BRASIL, 1997, p. 19).

Vemos, assim, que o trabalho educativo integrador e interdisciplinar pode ser realizado de forma mais rica e abrangente quando passa por uma ou mais linguagens artísticas.

1.1. Música como elemento facilitador na interdisciplinaridade.

Para Keith Swanwick (2003, p. 38), a música – e com ela as demais linguagens artísticas – promove e aprofunda nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo e, assim, podemos ouvir música de diferentes maneiras, extraindo diferentes significados. Comenta ele

que "é óbvio que toda música nasce em um contexto social e que ela acontece ao longo e intercalando-se com outras atividades culturais". Dessa forma,

> O significado e o valor da música nunca podem ser intrínsecos e universais, mas estão ligados ao que é socialmente situado e culturalmente mediado. Sob esse ponto de vista, o valor musical reside em seus usos culturais específicos. [...] A música é "boa", "certa" ou "oportuna" dependendo de quão bem ela funciona em ação (SWANWICK, 2003, p.39).

Por sua vez, Arroyo (1999) considera que as músicas devem ser valorizadas de modo contextualizado, pois desencadeiam dinâmicas sociais de acordo com as biografias dos indivíduos envolvidos nas situações culturais. E nos PCN- Arte encontramos que

> A música é a linguagem que se traduz em formas sonoras capazes de expressar e comunicar sensações, sentimentos e pensamentos, por meio da organização e relacionamento expressivo entre o som e o silêncio. A música está presente em todas as culturas, nas mais diversas situações: festas e comemorações, rituais religiosos, manifestações cívicas, políticas etc. Faz parte da educação desde há muito tempo, sendo que, já na Grécia antiga, era considerada como fundamental para a formação dos futuros cidadãos, ao lado da matemática e da filosofia [...] É uma das formas importantes de expressão humana, o que por si só justifica sua presença no contexto da educação, de um modo geral, e na educação infantil, particularmente. (BRASIL, 1998, p. 45)

Fucci Amato (2010, p. 40) aponta que existem várias possibilidades para se trabalhar de forma interdisciplinar por meio da música. A primeira e mais simples delas se refere às atividades cantadas, pois "a par do resultado performático-musical, o canto– notadamente em sua manifestação coral – é extraordinária ferramenta para se desenvolver a integração interpessoal, a motivação dos cantores, a inclusão sociocultural e a educação vocal e musical". Mais à frente, refere ela que [o canto] "pode integrar-se à História e à Geografia (além dos estudos filosóficos e sociológicos, no ensino médio) a partir de um bem programado repertório, o qual ainda é capaz de aumentar o interesse pelo estudo da língua portuguesa".

Isso nos leva a refletir sobre a formação do professor e o quanto é importante que ele desenvolva esse olhar para as linguagens artísticas.

1.2. Música e formação de professores

Quanto a esse aspecto também encontramos vários pesquisadores que se manifestam de forma contundente. Freire (2010, p. 85-6) aponta que

> Essa visão interdisciplinar, que busca transpor, sem desqualificar, limites rígidos entre áreas de conhecimento, é muito cara, assim, ao pensamento pós-moderno, ampliando os possíveis ângulos de abordagem nas pesquisas. Nas

> diferentes subáreas de Música, considerando as características do novo paradigma, tornam-se importantes para a pesquisa novas estratégias metodológicas, pois não se trata de mudar alguns elementos na superfície, mas de construir conhecimento a partir de novas premissas.

A pesquisadora adverte que é preciso levar em conta a qualidade dos questionamentos, isto é, não levantar questões que abordem aspectos que acabam por dar espaço à subjetividade, pois observa-se que, mesmo a música fazendo parte da vida das pessoas de forma tão significativa, pode ser apreciada, em geral, mais como forma de entretenimento do que como elemento cultural. E lembra que

> O professor autoritário, o professor licencioso, o professor competente, sério, o professor incompetente, irresponsável, o professor amoroso da vida e das gentes, o professor mal-amado sempre com raiva do mundo e das pessoas, frio, burocrático, racionalista, nenhum deles passa pelos alunos sem deixar sua marca. (FREIRE, 1996, p. 73).

Caldas et. al. ponderam que

> O ideal é que os professores compreendam que o modelo da proposta de trazer a interdisciplinaridade para sala de aula é relacionar saberes, evitando que as áreas presentes no trabalho se destaquem mais que as outras. Com isso, é possível pensar numa asserção interdisciplinar para o trabalho educativo (CALDAS, et. al. 2017, p. 167).

Na busca de estratégias para realizar um bom trabalho interdisciplinar por meio da música, Fucci Amato (2010, p. 41-42), baseando-se nos conceitos de Bourdieu (1974; 1998a; 1998b; 2003) aponta que

> Hão que ser analisados, então, não somente as bagagens e os interesses musicais dos discentes – para que, com base neste diagnóstico, seja elaborado um plano de ensino –, mas também seus históricos familiares, em termos de condição socioeconômica, capital escolar e capital cultural. Todos esses dados ainda podem ser elencados e analisados sob uma perspectiva histórica, por exemplo, ao se reconstruir a memória de uma instituição educativo-musical.

Por sua vez, Moraes (2008, p. 15-6) observa que

> Realidade e mundo, como totalidades enredadas, estrutural e funcionalmente, também repercutem e afetam o trabalho docente, o planejamento curricular, os processos de ensino e de aprendizagem, os papéis desempenhados por alunos e professores e a dinâmica das infra-estruturas educacionais. Ao mesmo tempo, exigem novas competências e habilidades para continuar aprendendo ao longo da vida. Nesse mundo enredado, é importante aprender a viver/conviver com as diferenças, compreender a diversidade e as adversidades, reconhecer a pluralidade e as múltiplas realidades, ter abertura, respeito e tolerância em relação às formas de pensar, de ser e de viver de cada um (MORAES, 2008, p. 15-6).

Assim, vemos o quanto é importante que o professor, já em sua formação inicial, desenvolva esse olhar meticuloso para os conhecimentos adquiridos e os seus reflexos sobre a sua prática docente, buscando quando necessário mais informações para um melhor desempenho.

Quanto à Arte, em todas as suas modalidades, e mais especificamente a música, é importante observar que o texto também deve ser levado em conta, pois não somente o ritmo e o estilo musical, mas a letra é veículo de comunicação de mensagens a serem consideradas e utilizadas.

2. Alguns exemplos

Desde 2008 temos trabalhado com a disciplina Metodologia e Prática do Ensino de Arte no curso de Pedagogia da Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Entre outros objetivos, buscou-se conhecer se os professores em formação poderiam utilizar-se da música popular brasileira composta em diferentes períodos de nossa história, como recurso pedagógico para elaboração de estratégias de ensino de conteúdos diversos e também de temas transversais. A seguir, menciono alguns exemplos dessas propostas realizadas pelos alunos.

2.1. Música, Ciências e Meio ambiente

Exemplo 1 – Incentivando as crianças a conhecerem estilos musicais que marcaram nossa história, começaria apresentando a elas a música “Águas de Março”. Esta música trata de alguns impactos que a natureza tem sofrido e algumas de suas consequências, lembrando que algumas foram causadas pelo próprio homem.

Após explicar–lhes que tipo de movimento foi esse na Música Popular Brasileira e apresentar alguns de seus principais compositores e cantores, o foco seria na letra e automaticamente entraríamos no tema transversal meio ambiente.

Como atividade levaria as crianças a um parque e lá mostraria a elas como a ação do homem pode ser prejudicial ao meio ambiente e, conforme fôssemos andando, eles poderiam ir recolhendo sacolas, produtos plásticos, entre outros.

Teríamos o objetivo de conscientizar as crianças sobre a reciclagem, práticas de reaproveitamento e desperdício.

Exemplo 2 – A partir da música "Águas de Março" e roda de conversa com os alunos, trabalharia os processos da água na natureza até evaporação e chuva, fazendo cartazes para cada fase desse processo. E como conscientização faríamos uma roda de conversa falando sobre as enchentes e como podemos contribuir para evitá-las.

2.2. Música, Geografia e Meio Ambiente

Exemplo 1 - Com o objetivo de levar os alunos a conhecerem alguns elementos naturais que caracterizam o sertão nordestino e a vida de seus habitantes, primeiramente os levaria a escutar a música Asa Branca, observando a letra, o ritmo e os instrumentos musicais.

Traria vídeos e fotos sobre a situação de vida do sertanejo e o quanto sofre nos períodos de seca, levando-os também a refletirem sobre a importância de economizar água e utilizá-la de forma inteligente.

Exemplo 2 - Fazer uma roda de conversa com a turma, perguntando-lhes o que mais gostam de consumir e comprar. Após as respostas, fazer uma pequena introdução dizendo que vivemos em um mundo consumista e que, muitas vezes, o que temos é considerado como sinônimo do que somos, e que isso acontece há muito tempo.

Apresentar a eles o que foi o movimento da Jovem Guarda na música popular e propor que cada aluno pesquise e apresente uma canção desse período. Enquanto toda a turma analisa o conteúdo das letras e as vestimentas, penteados e acessórios usados na época.

Voltar à roda de conversa mediando o assunto, para que os alunos relacionem o consumo com a necessidade de se enquadrar com os padrões presentes no período da Jovem Guarda e nos dias atuais. Partindo dessas reflexões, serão propostas várias unidades temáticas a serem trabalhadas:

- Ética: o ter e o ser, podendo-se trabalhar conteúdos de História e Língua Portuguesa.

- Educação Financeira/Consumo e Trabalho: associar conteúdos de Matemática, trabalhando com dinheiro, troco, responsabilidade de consumo, números inteiros, entre outros.

- Meio ambiente – trabalhar em Ciências e Geografia sobre os impactos do consumo e de materiais usados nos dias passados e atuais.

- Pluralidade: as pessoas possuem diferentes estilos musicais, de vestimenta, hábitos e costumes e é preciso saber respeitar.

2.3 Música, História do Brasil e pluralidade cultural

A partir da música "Normal é ser diferente", podemos fazer uma roda de conversa falando sobre as múltiplas diferenças que identificamos. Após estas discussões, introduziremos o conteúdo sobre a colonização de nosso país, mostrando diversas imagens e trechos de músicas típicas de diferentes lugares que fizeram parte de nossa colonização, como, africana, europeia, asiática, mostrando algumas características desses povos e como influenciaram a cultura brasileira. Ao fim, podemos propor um trabalho em que cada grupo apresentará mais características dessas regiões, o que poderá ser aberto aos pais.

Considerações Finais

Com o estudo que fizemos, foi possível concluir que a interdisciplinaridade é um conceito a ser ainda aprendido e absorvido pelos educadores. Assim, é preciso considerar a possibilidade de aprendermos a pensar e ensinar interdisciplinarmente. Esse exercício de pensamento poderá ser feito à medida em que nos abrirmos para o novo, deixando de lado o que já está estabelecido há longo tempo.

Paulo Freire ensina que "é próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas o cronológico" (FREIRE, 1996, p. 39).

Da mesma forma, podemos afirmar que é necessário que o educador esteja disposto a saber mais e também a aventurar-se por outros caminhos do conhecimento. Assim, a contribuição do professor generalista à reflexão cultural, será proporcional à compreensão que este profissional tiver sobre a importância da arte, e mais especificamente da música, na formação dos indivíduos.

Referências

ARROYO, Margarete. **Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical***:* um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música. Porto Alegre, 1999. [406 f.]. Tese (Doutorado em Música – Educação Musical). UFRGS, Disponível em: http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15025. Acesso em: 15 mar. 2011.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais:** arte [referentes às quatro primeiras séries da Educação Fundamental]. Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf >Acesso em 7 maio 2015.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Referencial curricular nacional para a educação infantil/**Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Ensino Médio. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio).** Parte I – Bases Legais. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Brasília: MEC, 2000.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte**. Brasília: Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Fundamental, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Capital cultural, escuela y espacio social**. Madrid: Siglo XXI, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs.). **Pierre Bourdieu**: escritos de educação. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998a., p. 39-64.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. **In**: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI,Afrânio (orgs.). **Pierre Bourdieu***:* escritos de educação. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998b, p. 71-79.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CALDAS, Felipe Rodrigo; HOLZER, Denise Cristina; POPI, Janice Aparecida. A interdisciplinaridade em Arte: algumas considerações. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, **Revista Nupeart**, v. 17, p. 161-171, 2017. Disponível em http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/9839. Acesso: 18 abr. 2019.

FAZENDA, Ivani. **Interdisciplinaridade**: História, teoria e pesquisa. Campinas, SP: Papirus, 1994.

FAZENDA, Ivani. **Integração e Interdisciplinaridade no Ensino Brasileiro**: efetividade ou ideologia. São PAULO: Edições Loyola, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Vanda Bellard. Pesquisa em Música e Interdisciplinaridade. **Música Hodie**, v. 10, n. 1, 2010, p. 81-92. Disponível em https://revistas.ufg.br/musica/article/view/12826/13143. Acesso: 15 abr. 2019.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Interdisciplinaridade, música e educação musical. **Opus**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 30-47, jun. 2010.

INTERDISCIPLINARIDADE. *In*: Conceito de Interdisciplinaridade, 2011. Disponível em https://conceito.de/interdisciplinaridade. Acesso: 28 mai. 2019.

LIMA, Sonia Albano de. Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical. **Música Hodie**, vol. 7, nº 1. Goiânia: UFG, 2007, p. 51-65. Disponível em https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1754/12183. Acesso: 6 jun. 2013.

LIMA, Sonia Regina Albano de. Ambiente musical, pensamento interdisciplinar e educação. Alejandro Pereira Ghiena, Paz Jacquier, Mónica Valles y Mauricio Martínez (Editores). Musicalidad Humana: Debates actuales en evolución, desarrollo y cognición e implicancias socio-culturales. **Actas** del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música. Buenos Aires, 2011, p. 911-917.

HAAS, Celia Maria. **A Interdisciplinaridade em Ivani Fazenda**: construção de uma atitude pedagógica. International Studies on Law and Education, 8 mai-ago 2011. CEMOrOc-Feusp / IJI-Univ. do Porto, p. 55-64. Disponível em http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/163/2/A%20interdisciplinaridade%20em%20Ivani%20Fazenda.pdf. Acesso: 07 jan. 2018.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. **O ensino de música na escola pública brasileira no período de vigência da Lei 5.692/71 e seus reflexos na atualidade**. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho", Instituto de Artes. São Paulo, 2017, 101f. Disponível em https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150153/martinoff_ehs_dr_ia.pdf;jsessionid=9084F7CB5AA240DED03E7B5557B0B165?sequence=3.

MORAES, Maria Cândida. **Ecologia dos Saberes**: Complexidade, Transdisciplinaridade e Educação: novos fundamentos para iluminar novas práticas educacionais. São Paulo: Antakarana/ WHH- Willis Harman House, 2008.

POSITIVISMO. *In*: Significado de positivismo, 2016. Disponível em https://www.significados.com.br/positivismo/. Acesso: 29 mar. 2019.

SWANWICK, K. **Ensinando música musicalmente**. Tradução. A. Oliveira e C. Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. Original em inglês.

VARELA, Noêmia de Araujo. A formação do arte-educador no Brasil. *In*: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **História da arte educação:** a experiência de Brasília. São Paulo; Max Limonad, 1986.

CONCEPÇÕES E MEMÓRIAS DO CURRÍCULO NOS ANOS INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL NO MUNICÍPIO DE SANTO ANDRÉ: Reflexões dos profissionais da educação[1]

Maria de Lara Terna Garcia Mancilha[2]
Sanny Silva da Rosa[3]

Resumo

Entre poucas continuidades e alguns retrocessos, as políticas curriculares permeiam o repertório de formação docente e de implementação de propostas ou orientações curriculares em Santo André, município localizado na região do grande ABC Paulista. Como patrimônio público, a memória curricular constitui-se de elementos formativos que coadunam a construção de concepções de educação integradas às práticas pedagógicas presentes neste município. Considerando essa premissa, este estudo em desenvolvimento pretende resgatar a história do currículo de Santo André no período constituído entre 2006 e 2016, com a finalidade de compreender as concepções que têm orientado as práticas pedagógicas presentes no chão das salas de aula, protagonizadas pelos profissionais desta rede. A relevância deste estudo relaciona-se ao cenário de discussões da aprovação da BNCC em consonância à construção de uma nova orientação curricular proposta pela SE deste município. Na medida em que se propõe resgatar a trajetória histórica da construção do currículo de Santo André, é possível identificar rupturas e interfaces envolvidas nas diferentes gestões políticas no período de 2006 a 2016. Assim, para compreendermos este cenário, o texto apresenta definições sobre o currículo à luz dos autores Gimeno Sacristán (2013, 2017), Apple (2006, 2017), Moreira e Silva (1999) e Santomé (2013), e tece aspectos sobre as diferentes dimensões das teorias do currículo, referenciadas por Silva (2005) e Moreira e Candau (2007). A opção metodológica da pesquisa possui caráter qualitativo, e se desenvolve por meio de estudo documental. Os instrumentos de coleta configuram-se em documentos construídos anteriormente neste município, caracterizando o currículo da rede, ou parte dele. Torna-se essencial subsidiar os profissionais desta rede com contribuições críticas acerca das memórias e histórias curriculares, com o propósito de favorecer a construção de concepções menos fragmentadas do currículo, e ao mesmo tempo, recuperar o sentido histórico e os documentos já produzidos neste recorte cronológico. Finalizamos o artigo com os resultados parciais da pesquisa e algumas considerações encontradas frente aos achados documentais analisados.

Palavras-chave: Currículo; Memórias e História; Santo André.

---

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 06 a 08 de maio de 2019.

[2] Mestranda em Educação (USCS); Professora de Educação Infantil e Ensino Fundamental (anos iniciais); Atua como Coordenadora Pedagógica pela rede municipal de Santo André; Participa do Grupo de Estudos "Gestão Democrática e Qualidade Social da Educação". Temas de pesquisa: Currículo; Políticas Públicas da Educação Básica. E-mail: lara_mancilha@yahoo.com.br

[3] Doutora em Educação pela PUC-SP (1996); realizou estudos de pós-doutoramento no Instituto de Educação da University College London (UCL), sob supervisão de Stephen J. Ball (2010-2011). Atualmente é professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Educação (Mestrado Profissional) da USCS na linha de pesquisa Política e Gestão Educacional e líder do Grupo "Gestão Democrática e Qualidade Social da Educação". Temas de pesquisa: políticas públicas de educação básica; gestão democrática; qualidade social da educação. E-mail: professorasanny@gmail.com

Introdução

O presente artigo refere-se a uma pesquisa em andamento que tem como finalidade resgatar parte da história e das memórias do currículo da rede municipal de Santo André, no período compreendido entre 2006 e 2016. Para tanto, buscaremos identificar e compreender quais concepções teóricas de currículo têm orientado as práticas pedagógicas dos profissionais da educação neste município.

O contexto do estudo situa-se em um cenário de efervescentes discussões. Em 2017, entre algumas continuidades e retrocessos, um novo governo assume a gestão da cidade. A Secretaria de Educação (SE) começa a se mobilizar para a construção de uma "nova proposta" curricular, em meio à aprovação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e do cumprimento da lei nº 9.723 (de 20 de julho de 2015, sancionada pelo prefeito Carlos Grana) que estabelece o Plano Municipal de Educação (PME). A SE reforça esta construção e salienta a necessidade do cumprimento da meta 7, estratégia 7.1 determinada pelo PME[4].

Ocorre que neste momento o discurso anunciado pelas equipes da SE sustenta que o município não possui um currículo, e este discurso causa estranhamento aos docentes da rede. Desde então, vários questionamentos têm sido levantados nas escolas; afinal, documentos, revistas, registros fotográficos, ações, experiências e momentos formativos contribuíram para que os profissionais de Santo André fossem construindo uma concepção de currículo que, de algum modo, permeia os saberes e as práticas pedagógicas até hoje.

Cumpre ressaltar que as sucessivas mudanças nas orientações curriculares resultam de uma cultura política comum aos diferentes governos de procurar anular ou apagar a memória das gestões anteriores para deixar sua marca própria na administração da educação. No caso de Santo André, a opção pelo recorte temporal da pesquisa levou em conta as mudanças ocorridas nas seguintes administrações municipais: 2005 a 2008 – Prefeito eleito João Avamileno (PT);

[4] Meta 7: Fomentar a qualidade da educação básica em todas as etapas e modalidades, com melhoria do fluxo escolar e da aprendizagem, com vistas a atingir as metas estabelecidas pelo IDEB (Índice de Desenvolvimento da Educação básica) da cidade e de cada unidade escolar municipal e estadual. Estratégia 7.1: Organizar, até o 2º (segundo) ano de vigência deste PME, conferência municipal para discussão e organização de diretrizes pedagógicas para a educação básica, com direitos e objetivos de aprendizagem para cada ano, considerando a legislação vigente, as várias dimensões do desenvolvimento humano, a diversidade local, regional e estadual, com vistas à formação para uma educação integral (SANTO ANDRÉ, 2016, p. 54).

2009 a 2012 – Prefeito eleito Aidan Ravin (PTB); 2013 a 2016 – Prefeito eleito Carlos Grana (PT).

Considerando que o currículo reflete o contexto social, político e cultural no qual está inserido, o estudo em andamento tem como propósito resgatar a trajetória de construção do currículo de ensino fundamental do município de Santo André presente nos documentos e nas memórias dos profissionais de educação acumuladas ao longo dessas três gestões administrativas. O resgate dessa trajetória histórica torna-se relevante na medida em que a identificação das rupturas e continuidades operadas pelas diferentes administrações municipais pode oferecer elementos importantes para uma melhor compreensão das concepções subjacentes às práticas dos profissionais do ensino fundamental dessa rede.

Para compreendermos este cenário, uma das etapas importantes da pesquisa refere-se ao levantamento da literatura acadêmica para compor o referencial de análise dos dados que serão coletados na etapa empírica da pesquisa. Alguns teóricos do campo do currículo oferecem contribuições importantes para esse delineamento conceitual, dentre os quais destacam-se os seguintes autores: Gimeno Sacristán (2013, 2017); Apple (2006, 2017), Moreira e Silva (1999) e Santomé (2013), em cujos estudos são abordadas diferentes dimensões e teorias do currículo, também referenciadas nos estudos de Silva (2005) e Moreira e Candau (2007).

Ao contrário do que se anuncia em discursos de senso comum, discorrer sobre o currículo é adentrar em um campo demarcado por disputas e tensões, na qual dimensões e elementos se correlacionam e contextualizam sua definição. Tratar de currículo é perceber as questões de poder e escolhas que o circundam, é notar a presença de disputas ideológicas, é constatar nas práticas pedagógicas uma permanente construção e inacabamento, é valorizar as experiências e identidades dos sujeitos envolvidos, e é por fim, um ato profundamente político que não cabe em um quadro definido como grade curricular. Destarte, o presente artigo trará percepções críticas acerca da complexidade e polissemia do currículo.

Assim, este artigo está subdividido em quatro momentos. Inicialmente abordaremos na fundamentação teórica concepções sobre o currículo, seguindo a linha do pensamento crítico. Ainda nesta sessão, trataremos acerca das teorias do currículo. No segundo momento serão abordados os caminhos metodológicos aplicados na pesquisa. No terceiro momento faremos a análise dos dados documentais obtidos a luz das teorias do currículo, abordadas na

fundamentação teórica. Na tessitura final, faremos algumas considerações sobre o que nos sugere essa etapa documental da pesquisa.

Os múltiplos conceitos do currículo

O currículo tem sido cerne de discussões e pesquisas ao longo das últimas décadas. Contudo, preocupações acerca das políticas curriculares tem marcado acentuada presença nos dias atuais, sobretudo no contexto da aprovação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que, de acordo com a Resolução CNE/CP n. 2, de 22 de dezembro de 2017, terá como pressuposto referências que orientam os sistemas de ensino a construírem ou revisarem os seus currículos para as etapas da Educação Infantil e do Ensino Fundamental.

Para este estudo, a tentativa em compreender alguns conceitos que circundam o currículo se faz fundamental. Utilizamos o termo "tentativa em compreender" pelo fato de o currículo ser circunscrito por sentidos polissêmicos, e ainda fortemente influenciado pelos aspectos políticos, econômicos, culturais, sociais e ideológicos do contexto em que está inserido. Como característica fundante, o currículo possui um caráter de inacabamento, e por isso, Ponce (2018) critica a ideia de transpor toda a complexidade que envolve o currículo em uma grade curricular composta por um rol de conteúdos e objetivos a serem seguidos (PONCE, 2018, p.793).

Nessa mesma direção, Gimeno Sacristán (2013) descreve o currículo com vistas ao antagonismo dos termos que revelam, concomitantemente, a simplicidade e a complexidade nele envolvida. O autor define a simplicidade do termo como "aquilo que um aluno estuda", mas ao tentar definir sua complexidade, sustenta que as suas origens, implicações, agentes envolvidos, aspectos que o condiciona ou que por ele são condicionados, revelam muitas dimensões, impossibilitando sua compreensão de maneira reducionista (GIMENO SACRISTÁN, 2013, p. 16).

Em estudos anteriores, Moreira e Candau (2007) já anunciavam oposição quanto a interpretação reducionista do conceito de currículo, compreendendo-o com vistas às inúmeras experiências escolares envoltas na produção de conhecimento, relações sociais e construção de identidades. Tais aspectos associados aos esforços pedagógicos e a intencionalidade educativa corroboram para a conceitualização do termo currículo. (MOREIRA; CANDAU, 2007, p. 18).

Nas palavras de Arroyo (2013), a definição de currículo perpassa pela seguinte ideia:

> O currículo é o núcleo e o espaço central mais estruturante da função da escola. Por causa disso, é o território mais cercado, mais normatizado. Mas também o mais politizado, inovado, ressignificado. Um indicador é a quantidade de diretrizes curriculares para a Educação Básica, Educação Infantil, Ensino Fundamental de 9 (nove) anos, Ensino Médio, EJA, Educação do campo, indígena, étnico-racial, formação de professores, etc. Quando se pensa em toda essa diversidade de currículos sempre se pensa em suas diretrizes, grades, estruturas, núcleos, carga horária; uma configuração política do poder (ARROYO, 2013, p. 13).

Após a tessitura de alguns conceitos e reflexões acerca do currículo, percebe-se uma contribuição explícita ou implicitamente imbricada que desvela o "tipo" de educação que se deseja e/ou que se pretende oferecer a uma nação, de forma a preservar, reproduzir ou transformar uma sociedade.

Apple (2017) revela a possibilidade de construirmos coletivamente o "tipo" de educação desejada, e como consequência, o "tipo" de sociedade desejada, mais justa, democrática e emancipada. O autor relata o período em que esteve na antiga Guerra da Iugoslávia, mais especificamente em acampamentos de refugiados. Lá, milhares de pessoas cruzavam as fronteiras e instalavam-se em "barracos caindo aos pedaços", porém duas preocupações primordiais moviam esses sujeitos: a distribuição de alimentos e a construção de escolas para seus filhos (2017, p. 16). "[...] Esses refugiados enfatizaram com essa atitude que para eles não pode haver uma sociedade de respeito sem um sistema educacional democratizado", portanto, mesmo sem explicar ao certo o que estava acontecendo "[...] a identidade e a esperança por um futuro melhor estava intimamente ligada ao respeito profundo pela educação, que lhes dava esperança em meio a uma tragédia" (2017, p. 17).

Como foi possível verificar, o currículo, seus conceitos historicamente construídos e as relações tal qual percebemos nos dias atuais, não são neutras. Destarte, os intelectuais que estudam essa temática, apontam nas teorias curriculares, contextos que reforçam a sua amplitude na contemporaneidade (SILVA, 2005; ARROYO, 2013; SANTOMÉ, 2013; SACRISTÀN, 2013). Compreender as teorias e as diferentes abordagens, nos remete a interpretar e descortinar as orientações curriculares que chegam nas escolas em face a um olhar mais analítico sobre o que se espera que seja ensinado aos alunos.

Silva (2005) subdivide as teorias do currículo em tradicionais, críticas e pós-críticas, e recorre a marcadores históricos que definem tal subdivisão.

Nas teorias tradicionais se assentam os conceitos de "ensino, aprendizagem, avaliação, metodologia, didática, organização, planejamento, eficiência, objetivos" (SILVA, 2005, p. 17). Na lógica de simplesmente transmitir conhecimentos, são reconhecidas por sua neutralidade e cientificismo, e os questionamentos limitam-se a "o que ensinar" e "como ensinar" (SILVA, 2005, p. 17).

Com total inversão de fundamentos, as teorias críticas revelam-se questionadoras e "desconfiadas". Com uma outra compreensão acerca do currículo, tais *teorias* passam a incluir, em suas análises, palavras-chave até então pouco utilizadas no campo da educação: "ideologia, reprodução cultural e social, poder, classe social, capitalismo, relações sociais de produção, conscientização, emancipação e libertação, currículo oculto e resistência" (SILVA, 2005, p.17).

Ainda em se tratando das teorias do currículo, Silva (2005) descreve às *teorias pós-críticas* com ênfase preconizada nos aspectos da "identidade, alteridade, diferença, subjetividade, significação e discurso, saber-poder, representação, cultura, gênero, raça, etnia, sexualidade e multiculturalismo" (2005, p. 17).

O currículo, tal qual o percebemos hoje, possui estudos recentes. Caracterizado como um território de disputas, o currículo revela a partir das teorias que o circundam, uma compreensão que situa o leitor temporalmente em diferentes contextos históricos e educacionais. Como todo território cercado, provoca reações e novas cercas, transformando-se em um conceito nas quais disputas políticas e de poder são características que tomam um lugar expressivo de controle e contendas (ARROYO, 2013, p. 18).

Caminhos da pesquisa

Antes de nos atermos à opção teórico-metodológica desta pesquisa, retomaremos o objetivo do estudo, cujo foco centra-se em identificar e compreender as concepções que têm orientado a prática pedagógica dos profissionais do município de Santo André, em consonância às teorias do currículo (SILVA, 2005) e aos estudos de Gimeno Sacristán (2013, 2017).

As memórias curriculares a serem reconstituídas nesta pesquisa percorrem caminhos metodológicos de caráter qualitativo. O delineamento ocorrerá por meio de estudo documental. Entre os instrumentos de coleta de dados encontram-se os "achados" documentais.

Os estudos de Lüdke e André (2013, p. 39) descrevem a análise documental como uma técnica valiosa para a abordagem de dados qualitativos, de forma a investigar aspectos inéditos

de determinada temática, ou ainda complementar informações obtidas por outras técnicas, como, por exemplo, as entrevistas ou os questionários.

Para tanto, primeiramente, por meio de estudo documental, buscamos desvelar em alguns documentos e registros escritos ou iconográficos, aspectos que evidenciam concepções de currículo presentes nas memórias e histórias circunscritas implícita ou explicitamente nos achados. Embora as autoras da pesquisa possuam outros "fragmentos" do currículo, os documentos aqui tratados referem-se aos *Cadernos de Linguagem* – "*Ressignificação das Práticas Pedagógicas"* (2006 – 2008), ao material estruturado "*Formadores do saber*" (2009 – 2012) e as revistas *"A rede em roda"* (2013 – 2016). Tais documentos marcam o "território" de cada gestão pública e possuem características díspares entre si, demarcadas por poucas aproximações e várias rupturas/descontinuidades de programas de governo instauradas nestas administrações.

Em complementação aos fragmentos encontrados, o segundo momento da pesquisa busca resgatar as memórias dos profissionais da educação do município de Santo André – 2006 a 2016 – a partir de entrevistas semiestruturadas. Cumpre ressaltar, que em se tratando de um estudo em andamento, as informações que se pretende recuperar nas entrevistas semiestruturadas estão em processo de coleta.

Conforme destacam Lüdke e André (2013), a entrevista semiestruturada permite uma abordagem mais flexível, e descarta sua aplicação totalmente rígida que, mediante um roteiro previamente estruturado, desenrola-se com maior naturalidade.

Nesta lógica, torna-se possível o entrevistador realizar adaptações que enriquecem o diálogo estabelecido entre ele e o entrevistado, fator que, notadamente amplia o processo investigativo e favorece a coleta de dados. (LÜDKE; ANDRÉ, 2013, p. 34). Fundamentalmente articulada como interação humana, a entrevista possibilita, ao mesmo tempo, cumprir o papel da busca de informações, e ainda manifestar sentimentos, expectativas, preconceitos e interpretações (SZYMANSKI, 2018, p. 12).

Como *lócus* desta pesquisa apontamos o Centro de Formação de Professores Clarice Lispector, a Biblioteca Municipal Nair Lacerda e seis escolas municipais de Santo André. O critério de escolha de tais escolas será definido em consonância à escolha dos sujeitos da pesquisa, delineadas no parágrafo a seguir.

Configuram-se como sujeitos desta pesquisa docentes que tenham vivenciado a função de Coordenador Pedagógico ou Coordenador de Serviços Educacionais nesta mesma rede, por no mínimo quatro anos, entre 2006 e 2016. Cumpre evidenciar que, entre os sujeitos da pesquisa, serão ouvidas "vozes" de profissionais aposentados, mas que, em se tratando da história de uma rede, oferecem informações significativas na composição deste estudo.

O que "dizem" os fragmentos documentais

A análise dos dados documentais deste artigo ocorreu em consonância aos conceitos embasados nas teorias do currículo, subdivididas em: tradicionais, críticas e pós-críticas. Como dito anteriormente, buscou-se nesta pesquisa fragmentos do currículo de uma rede, e para cada gestão política foi selecionado um documento que revela concepções acerca das memórias curriculares do município de Santo André.

Ao analisar a constituição destes materiais, diferentes concepções foram identificadas. Implicitamente imbricadas, estas concepções estabelecem muitas relações com as teorias do currículo. Foi possível perceber que, ora os fragmentos do currículo demonstram pertencimento direto e objetivo a determinada teoria, ora revelam-se costurados entre variadas concepções, impedindo a correspondência dos achados como puramente "tradicionais", "críticos" ou "pós-críticos".

As teorias do currículo se correlacionam com palavras-chaves, conforme propõe Silva (2005):

Quadro 1 – Teorias do currículo

Teorias Tradicionais	Teorias Críticas	Teorias Pós-críticas
Ensino, aprendizagem, avaliação, metodologia, didática, organização, planejamento, eficiência, objetivos	Ideologia, reprodução cultural e social, poder, classe social, capitalismo, relações sociais de produção, conscientização, emancipação e libertação, currículo oculto e resistência	Identidade, alteridade, diferença, subjetividade, significação e discurso, saber-poder, representação, cultura, gênero, raça, etnia, sexualidade e multiculturalismo

Fonte: elaborada pelas autoras com base nas teorias do currículo

O primeiro material analisado refere-se aos "*Cadernos de Linguagem – Ressignificação das Práticas Pedagógicas*", produzido na gestão 2005-2008 (Prefeito eleito João Avamileno - PT). Este material foi construído com a assessoria do pesquisador Gabriel Junqueira Filho, a partir de reflexões teórico-práticas ocorridas em câmaras de discussão dos Conteúdos-Linguagem, subdivididas em 14 eixos temáticos para atender as expectativas de aprendizagem dos alunos de 0 a 10 anos (SANTO ANDRÉ, 2008). Nele, encontramos expectativas de aprendizagem, correspondentes aos objetivos a serem alcançados, assim como os conteúdos as orientações didáticas, elementos que direcionam os documentos às teorias tradicionais. Contudo, há a prevalência da ideia de equidade, justiça e participação social e emancipação.

As discussões curriculares neste material possuem forte relação com o currículo oculto, valorizando as experiências, as relações e ações cotidianas presentes nas escolas. Estas discussões permearam a construção deste currículo e suscitaram reflexões não apenas nos representantes que participaram naquele período das plenárias/câmaras de discussão, mas também em toda rede de ensino municipal, pois o que era discutido pelos representantes, retornava para as escolas, alinhando os debates. A presença dos profissionais da educação nas discussões e a construção desta proposta curricular revelam ações efetivamente democráticas e participativas. Há nestes documentos, elementos que permitem exemplificar a presença contundente às teorias críticas do currículo, dentre muitos outros, a citação a seguir evidencia esta percepção:

> Considerando que nosso trabalho ancora-se em princípios de participação, autonomia e co-responsabilidade, temos clareza dos limites e possibilidades deste documento, pois partimos do pressuposto que cada Unidade escolar deverá problematizar sua realidade buscando uma efetiva integração entre ensino e aprendizagem significativa, contribuindo para o reconhecimento de todos como sujeitos históricos, caminho este já incorporado nos Projetos Político-Pedagógicos construídos anualmente com a contribuição de toda comunidade escolar. (SANTO ANDRÉ, 2008)

A relação deste currículo alinhado aos processos avaliativos revelam a importância da construção do conhecimento e da conscientização do sujeito enquanto interlocutor das mais variadas aprendizagens, colocando-o no centro deste processo, característica que, mais uma vez, revela indícios acerca das teorias críticas:

> [...] a avaliação como uma construção social, uma avaliação emancipadora, entendida como reconstrução do processo de ensino e aprendizagem, contrapondo-se à avaliação apenas como juízo de valor, medida e ou

> descrição. [...] entendemos por **Avaliação Emancipadora** aquela que se fundamenta na avaliação para a aprendizagem (SANTO ANDRÉ, 2008).

O segundo documento analisado corresponde ao material estruturado "*Formadores do Saber"*, distribuído a todos os alunos do Ensino Fundamental – anos iniciais – da rede municipal na gestão 2009-2012 (prefeito eleito Aidan Ravin – PTB). Após a concretização da parceria entre a SE e a Fundação Santo André são produzidos cadernos apostilados, e em 2011, este material chega pela primeira vez nas escolas municipais, e são entregues bimestralmente aos alunos durante este mesmo ano e também no próximo.

Não foi possível encontrar registros escritos sobre a construção deste material, bem como registros que tratam a coautoria dos professores a que se refere uma reportagem encontrada no site da própria prefeitura:

> Todo o material didático é desenvolvido de acordo com a realidade do município e as propostas de sua rede de Educação. A experiência está sendo desenvolvida nas 51 Escolas Municipais de Educação Infantil e Ensino Fundamental (EMEIEFS) do município. Para implementar a experiência firmou-se uma parceria entre o município e a Fundação Santo André. Neste projeto, os professores têm a oportunidade de serem coautores do material utilizado na rede de ensino pelas crianças. (SECOM, PSA, 2011)

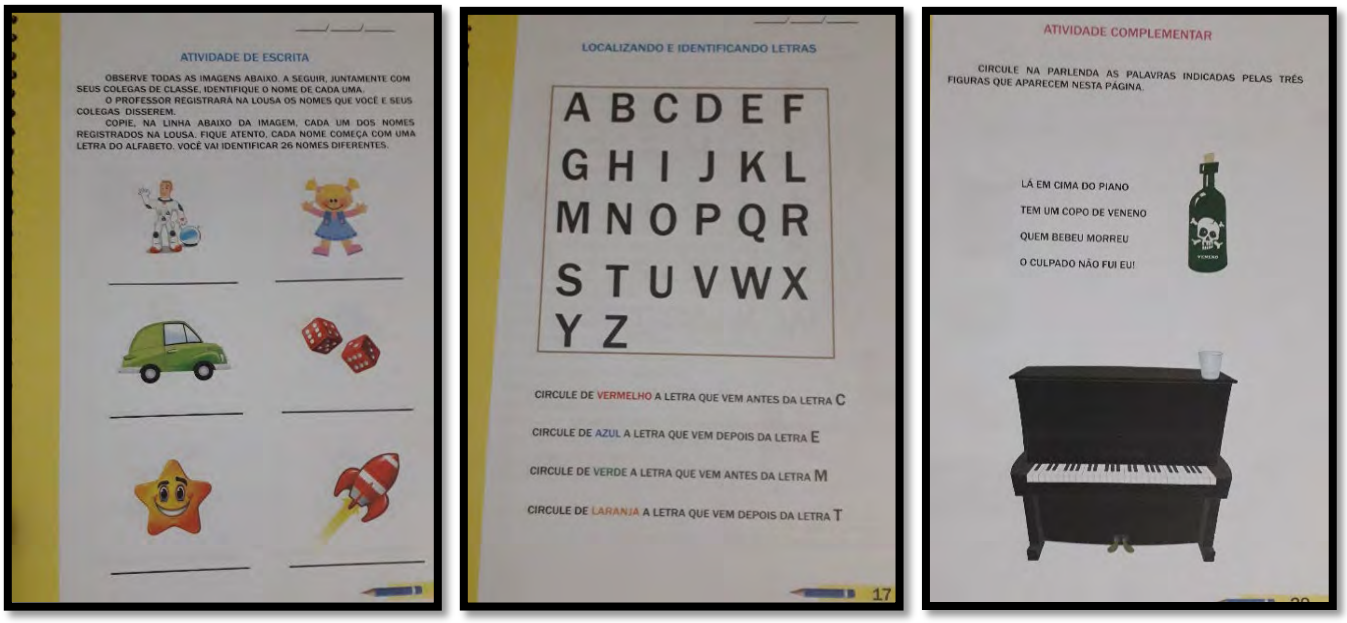
Para a utilização deste material em sala de aula, os professores participaram de formações em plataforma de aprendizado à distância – ambiente *Moodle*. Os docentes conectavam-se ao Portal do Professor em horários de reuniões pedagógicas semanais e neste mesmo ambiente virtual, em aba específica, apontavam críticas e sugestões acerca do material dos alunos, inclusive falhas de impressão, erros ortográficos ou gramaticais que eram encontrados. Este projeto recebeu, em primeiro lugar, o prêmio Santander Universidades 2011, Destaques do Ano – Apoio à Educação Básica (CUFSA, 2012).

Embora haja uma menção relacionada à participação dos professores na construção deste material, entre a versão teste e a versão reimpressa com atualizações, as alterações são imperceptíveis, e estão muito mais atreladas à formatação do documento do que propriamente ao conteúdo por ele trazido.

O conteúdo presente no material estruturado "*Formadores do Saber*" deixa subentendido uma forte relação com as teorias tradicionais do currículo, considerando as palavras-chave na qual as teorias se correlacionam. A preocupação com os objetivos, conteúdos, didática, metodologia e eficiência em sua aplicação revelam a tendência explícita

quanto à neutralidade e à organização. As imagens a seguir ilustram algumas atividades presentes no material estruturado da qual nos referimos:

Figura 1 – *Formadores do Saber* – Caderno 1 do 1º ano/ EF



Fonte: Acervo pessoal da autora

As ilustrações evidenciam a neutralidade na qual as teorias tradicionais do currículo estão alicerçadas. O material é composto por diferentes componentes curriculares, contemplando as áreas Língua Portuguesa, Matemática, Ciências, História, Geografia e Arte. Algumas situações de aprendizagem preveem a construção do conhecimento em subgrupos ou duplas, mas em sua grande maioria, ocorrem de maneira individualizada.

A presença de tendências implícitas que "amarram" a autonomia do professor em seu fazer pedagógico, corrobora a mais uma percepção acerca de influências das teorias tradicionais no material *Formadores do Saber.* Ao perceber que, no momento em que os cadernos chegam nas salas de aula, uma rede inteira é "convidada" a trabalhar um gênero textual em comum durante o bimestre:

> [...] O caderno contém textos materializados em gêneros diferentes, o que favorece a ampliação do repertório do aluno. No entanto, há um destaque para

> o gênero conto. [...] O gênero principal a ser trabalhado nesta unidade é o conto. Em sala de aula, o gênero possibilita expandir o contato com diversos temas, aumentando o repertório dos alunos. O objetivo aqui é despertar o interesse pela leitura de diversos tipos de contos e auxiliar os alunos na escolha de suas leituras (CUFSA, 2012).

O terceiro e último documento que caracteriza o currículo deste munícipio (ou parte dele) são as revistas "*A rede em roda*", organizadas na gestão 2013-2016 (Prefeito eleito Carlos Grana – PT). Este documento, publicado sob formato de revista anual - 2014, 2015 e 2016 (no prelo) – revela aspectos formativos desenvolvidos na rede municipal de Santo André, assim como diferentes práticas vivenciadas nas unidades escolares, experiências culturais e pedagógicas. Este material fora produzido sob a assessoria pedagógica de Maria Selma de Moraes Rocha (SANTO ANDRÉ, 2014; 2015). Ao final de cada revista, encontram-se também, seções e subseções que compõem o Projeto Político Pedagógico das unidades escolares do município, assim como algumas orientações pertinentes a composição deste documento.

Neste último material analisado, encontramos aproximações e interfaces entre as teorias críticas e as teorias pós-críticas do currículo. A valorização do multiculturalismo, das identidades, diferença, etnia, sexo, raça permeiam a concepção abordada nas revistas, o que delineia um caminho correspondente às teorias pós-críticas do currículo. Em outra direção, somam-se aspectos das teorias críticas, e assim como nos documentos da gestão 2008-2012 (PT), a presença marcante do currículo oculto, emancipação, conscientização poder são reveladas neste documento que caracteriza parte do currículo do município de Santo André.

O caráter de inacabamento mencionado por Ponce (2018), permite ao currículo um espaço de liberdade e inúmeras possibilidades, e tais aspectos são percebidos na análise das revistas "*A rede em roda"*. A figura a seguir traz indícios deste conceito:

Figura 2 – Concepção de currículo – Revista "*A rede em roda*"



Fonte: Acervo pessoal da autora

Constatamos, então, diferenças significativas quanto a concepção de currículo que cada gestão pública possui. Três gestões, muitas histórias... E parte delas foram parcialmente mostradas nesta pesquisa em desenvolvimento. A seguir, deixamos algumas considerações.

Considerações finais

Neste artigo, discorremos sobre uma pesquisa ainda em desenvolvimento, contudo, algumas considerações já podem ser descritas. Em primeiro lugar, constatamos nas diferentes gestões públicas do município de Santo André, dentro do período analisado, a presença de "currículos" e/ou seus fragmentos, contrapondo-se ao discurso algumas vezes anunciado pela atual gestão, que nega sua existência. Complexo e polissêmico, o currículo carrega em seu cerne

muitas concepções, daí a necessidade em compreender com mais amplitude todo seu significado.

Em segundo lugar, a seriedade - ou não - com que os programas de governo vão implantando suas propostas, revelam descontinuidades expressivas nas políticas públicas, fator que influencia toda e qualquer proposta curricular. Como consequência, dificuldades na formação dos professores em serviço, continuidades nos processos educativos, práticas pedagógicas esvaziadas de sentido vão se tornando cada vez mais frequentes no cenário educacional.

Entendemos assim, a profundidade imbricada nas memórias e nas histórias curriculares construídas ao longo de anos em uma rede, e o quanto precisamos avançar nas políticas públicas que garantam continuidade ao trabalho uma vez desenvolvido, assegurando ações, debates e discussões que se configurem efetivamente como políticas educacionais, para além das políticas partidárias. O aluno carece ser pensado como foco do trabalho na educação, portanto, como sujeito de direitos e centro do processo educativo, assim, não podemos permitir um andar por caminhos contrários e alheios a este sujeito.

Referências

APPLE, Michael W. **A educação pode mudar a sociedade?** Petrópolis: Vozes, 2017. 310 p.

ARROYO, Miguel. **Currículo, território em disputa**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. 374 p.

BRASIL. Resolução CNE/CP nº 2, de 22 de Dezembro de 2017. Institui e orienta a implantação da Base Nacional Comum Curricular. **Ministério da Educação**. Brasília, DF, 2017. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc. Acesso em 03/05/2019.

CUFSA. Disponível em: http://docplayer.com.br/53910806-Projeto-formadores-do-saber.html. Acesso em 18/05/2019.

GIMENO SACRISTÁN, José. **O currículo**: uma reflexão sobre a prática. 3. ed. Porto Alegre: ArtMed, 2017. p. 13-53.

GIMENO SACRISTÁN, José (Org.). **Saberes e incertezas sobre o currículo**. Porto Alegre: Penso, 2013. 542 p.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas. 2. ed. São Paulo: EPU, 2013. 102 p.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. **Indagações sobre currículo:** currículo, conhecimento e cultura. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007.

PONCE, Branca Jurema. O currículo e seus desafios na escola pública brasileira: em busca da justiça curricular. **Currículo sem fronteiras**, v. 18, n. 3, p. 785-800, set./dez. 2018

SANTO ANDRÉ. Secretaria de Educação. **Cadernos de linguagem**: Ressignificação das práticas pedagógicas e Transformação nos tempos e espaços escolares. JUNQUEIRA FILHO, Gabriel de Andrade (Asses. e Surpervisão); RIEGER, Adriana (Coord. geral). Santo André, 2008.

SANTO ANDRÉ. Secretaria de Educação e Centro Universitário Fundação Santo André. **Projeto Formadores do Saber:** Ensino Fundamental 4º ano – caderno 1. LAPORTA, Márcia Zorello (Coord. geral); Cattaruzi, Eliana Borba (Coord. áreas). Santo André: CUFSA, 2012.

SANTO ANDRÉ. Secretaria de Educação e Formação Profissional. **Revista A Rede em Roda**: A formação desenvolvida na rede de ensino de Santo André. Santo André: SE, 2014.

SANTO ANDRÉ. Secretaria de Educação e Formação Profissional. **Revista A Rede em Roda**: A formação desenvolvida na rede de ensino de Santo André. Santo André: SE, 2015.

SANTO ANDRÉ. Lei nº 9.723, de 20 de julho de 2015. Aprova o Plano Municipal de Educação. **Diário Oficial [do] Grande ABC**, Santo André, 23 jul. 2015. n. 16219:07.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. **Currículo escolar e justiça social**: o cavalo de Tróia da educação. Porto Alegre: Penso, 2013. 335 p.

SZYMANSKI, Heloisa (Org.). **A entrevista na Pesquisa em Educação:** a prática reflexiva. 5. ed. Campinas: Autores Associados, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SECOM PSA. Santo André é destaque em premiação nacional. <http://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/noticias/item/5375-Santo-Andre-e-destaque-empremiacao-nacional >. Acesso em 12/05/2019.

DIÁLOGOS E REGISTROS ENTRE FAMILIARES E EDUCADORES(AS): A participação da comunidade escolar em destaque[1]

Isis Sousa Longo[2]

Resumo
Este texto apresenta o projeto de pesquisa-ação desenvolvido com familiares e educadores(as) de uma EMEF – Escola Municipal de Ensino Fundamental – em São Paulo, para atender aos preceitos legais da política de educação inclusiva no cotidiano escolar. O projeto surge a partir da identificação, pelos diferentes sujeitos da comunidade escolar, das barreiras comunicacionais e atitudinais na escola, que não favorecem a participação plena dos estudantes público-alvo da educação inclusiva no processo de aprendizagem e interação social. Como a Educação na perspectiva Inclusiva é um processo de constante aprendizado e disputas políticas, no qual, a escola pública apresenta-se como o *lócus* "privilegiado" deste outro paradigma de ensino, estas disputas implicam mudanças de práticas e mentalidades, o que significa afirmar que este movimento dialético envolve diferentes atores sociais: escola, família, comunidade, poder público. Para aproximar a relação escola-comunidade, pela intermediação das Professoras de Atendimento Educacional Especializado (PAEE) a realização do projeto "Chá das Cinco" baseia-se na metodologia da história oral comunitária (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2015). Aplicam-se as modalidades das entrevistas de história de vida aos familiares dos estudantes público alvo da educação inclusiva e as modalidades conversas temáticas, nos encontros periódicos entre familiares e educadores(as). Pelo diálogo, as narrativas singulares são compartilhadas, as subjetividades respeitadas, e, há o fortalecimento da identidade de grupo para estabelecer combinados e estratégias aos desafios da transformação dos padrões hegemônicos de ensino-aprendizagem.

Palavras-chave: Comunidade escolar; Inclusão; AEE;

Educação Inclusiva, Legislação e Cotidiano Escolar

A história da educação das pessoas com deficiência revela que a prática de segregação e confinamento em instituições totalitárias, como: hospitais psiquiátricos, internatos, orfanatos, asilos e instituições caritativas foi prática preponderante até meados do século XX, quando a discussão sobre direitos humanos e o direito à educação para todos passa a ser uma reivindicação dos movimentos sociais, entre eles os movimentos em defesa das pessoas com deficiência.

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Doutora em Educação (FEUSP), Mestra em Educação (FEUSP), Especialista em Educação Especial (UNICAMP); Professora Adjunta do curso de Pedagogia da USCS, Professora de Atendimento Educacional Especializado na Rede Municipal de Ensino de São Paulo; Militante dos Direitos Humanos; contato: isislongo74@gmail.com.

Entre os paradigmas de atendimento da educação especial como segregadora, integradora e inclusiva, temos mudanças nas legislações de ensino, o que por si só não representam a implantação imediata dos novos conceitos, porém, são instrumentos legais que propiciam reivindicar o cumprimento do direito à educação às pessoas com deficiência (MANTOAN, 2015).

As escolas públicas, ao atenderem aos preceitos da legislação, assumem um compromisso histórico em transformar práticas seculares de uma educação voltada à padronização da normalidade, para uma prática educativa inclusiva que se pretenda universal sem ser homogênea. Para tanto, o conhecimento das legislações vigentes é necessário para situar a escola do século XXI com as demandas das diversidades.

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (LEI 13146/2015) estabelece no artigo 2º, que:

> Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas.

No que se refere à educação destaca-se o artigo 27, da referida Lei:

> A educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurados sistema educacional inclusivo em todos os níveis e aprendizado ao longo de toda a vida, de forma a alcançar o máximo desenvolvimento possível de seus talentos e habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais, segundo suas características, interesses e necessidades de aprendizagem.

No artigo 28, sobre as responsabilidades do poder público, destacam-se os incisos:

> I - sistema educacional inclusivo em todos os níveis e modalidades, bem como o aprendizado ao longo de toda a vida;
> II - aprimoramento dos sistemas educacionais, visando a garantir condições de acesso, permanência, participação e aprendizagem, por meio da oferta de serviços e de recursos de acessibilidade que eliminem as barreiras e promovam a inclusão plena;
> V - adoção de medidas individualizadas e coletivas em ambientes que maximizem o desenvolvimento acadêmico e social dos estudantes com deficiência, favorecendo o acesso, a permanência, a participação e a aprendizagem em instituições de ensino;
> VI - pesquisas voltadas para o desenvolvimento de novos métodos e técnicas pedagógicas, de materiais didáticos, de equipamentos e de recursos de tecnologia assistiva;
> X - adoção de práticas pedagógicas inclusivas pelos programas de formação inicial e continuada de professores e oferta de formação continuada para o atendimento educacional especializado;
> XVII - oferta de profissionais de apoio escolar;

XVIII - articulação intersetorial na implementação de políticas públicas.

Para além do trabalho pedagógico com os estudantes com necessidades educacionais especiais nas salas regulares, a Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (2008) introduz também o Atendimento Educacional Especializado – AEE, como um serviço da educação especial que: *"(...) identifica, elabora e organiza recursos pedagógicos e de acessibilidade, que eliminem as barreiras para a plena participação dos alunos, considerando suas necessidades específicas"* (SEESP/MEC, 2008).

O conhecimento da legislação vigente pode significar o elemento norteador para a elaboração de um Projeto Político Pedagógico mais participativo nas escolas regulares (VEIGA, 1995), pois, desta forma, os planos de atendimento educacional especializado poderão estabelecer a intersetorialidade com demais atores sociais e serviços de atendimento aos estudantes público alvo da educação inclusiva, para incentivar a maior autonomia dos estudantes dentro e fora da escola, bem como a troca de experiências entre familiares e profissionais das áreas de saúde e educação que porventura estarão aprimorando suas formações.

A construção de uma escola democrática mais justa e solidária pressupõe a atuação conjunta de toda comunidade escolar para o exercício da Educação Inclusiva, o que implica o fortalecimento dos laços entre escola e familiares, pois há a necessidade do aprender coletivamente novas concepções de ensino-aprendizagem que sejam condizentes às demandas do cotidiano escolar, como estabelece legislação municipal específica:

> Concepções de Educação Integral e Educação Inclusiva voltadas a promover o desenvolvimento humano integral e a equidade, de forma a garantir a igualdade de oportunidades para que os sujeitos de direito sejam considerados a partir de suas diversidades, possam vivenciar a escola de forma plena e expandir suas capacidades intelectuais, físicas, sociais, emocionais e culturais. (Currículo da Cidade, SME/COPED, 2017, p.31)

Desta forma, a formação inicial e continuada do professor(a) na perspectiva da educação inclusiva implica na intersecção com demais profissionais, enquanto uma estratégia de ação que possibilite a mediação significativa para alavancar as capacidades e potencialidades de todos os estudantes com e sem deficiência, bem como, para superar o modelo tradicional de ensino, como explica a professora Maria Teresa Mantoan:

> Formar o professor na perspectiva da educação inclusiva implica ressignificar o seu papel, o da escola, o da educação e o das práticas pedagógicas usuais do contexto excludente do nosso ensino, em todos os níveis. [...] O exercício

> constante e sistemático de compartilhamento de ideias, sentimentos e ações entre professores, diretores e coordenadores da escola é uma das saídas para obter o sucesso almejado na formação emergencial para a inclusão (MANTOAN, 2015, p.81)

Mediante conhecimento da legislação e das necessidades cotidianas, surge o projeto de pesquisa-ação entre escola-comunidade, conhecido como "Chá das Cinco", da EMEF Celso Leite Ribeiro Filho (Diretoria Regional do Ipiranga – DRE-IP/SP). A identificação de barreiras arquitetônicas/ acessibilidade, comunicacionais e atitudinais no contexto escolar, que não favorecem a participação plena dos estudantes público-alvo da educação inclusiva é reconhecida como um desafio estrutural da instituição escolar. Estudantes com deficiência intelectual, deficiência física, deficiência auditiva, deficiência múltipla e Transtorno Global de Desenvolvimento, muitas vezes deixam de acessar conhecimentos curriculares, pelo fato dos mesmos não corresponderem às suas necessidades de aprendizagem e/ou por não terem o apoio de profissionais necessários ao acompanhamento do processo pedagógico em sala da aula (estagiário, professor auxiliar, auxiliar terapêutico). Assim professores/as e familiares conjuntamente elaboram propostas que sejam viabilizadas para garantir o direito à educação de qualidade aos estudantes com deficiências.

O Projeto Chá das Cinco: limites e possibilidade

Entre os objetivos do projeto, a implementação da educação inclusiva como garantia ao direito de aprendizagem a todos/as era/é o maior desafio. Desta forma, no ano letivo de 2018, entre os 980 estudantes matriculados, 46 estudantes apresentavam laudos de deficiência. Com diferentes laudos como: síndrome de Down; Paralisia Cerebral; Síndrome de Rett; Autismo; deficiência intelectual; deficiência física; síndrome de Dandy Walker, Distrofia Muscular Progressiva de Duchenne, Hidrocefalia, Neoplasias do Sistema Nervoso Central, entre outros. A possibilidade dos/as docentes realizarem seus Planos de Atendimento Educacional Especializado, com base no saber médico dos laudos, não fazia sentido, pois as descrições clínicas são terminologias que não dão visibilidade e nem voz à pessoa de quem se fala. Portanto, ouvir outras vozes e outros atores sociais era um procedimento essencial para a mudança do paradigma educacional centrado nos documentos oficiais e no padrão tradicional do "aluno-normal"; o que implicava a adoção de outras estratégias de ação que envolvessem os atores e suas histórias de vida.

> O uso da história oral, portanto deveria ser aplicado onde os documentos convencionais não atuam, revelando segredos, detalhes e ângulos pouco ou nada prezados pelos documentos formalizados em códigos dignificados por um saber acadêmico que se definiu longe das políticas públicas (MEIHY, 2006, p. 198)

Uma escola pública democrática envolve diferentes atores sociais no seu "fazer pedagógico", como educadores, família, comunidade, poder público. Para aproximar a relação escola-comunidade, o projeto "Chá das Cinco", baseado na metodologia da história oral comunitária, ao realizar encontros periódicos e temáticos entre familiares de estudantes com deficiência e educadores(as), procura estabelecer vínculos de cooperação. Sabemos que as relações entre escola e comunidade são mediadas por concepções de educação não homogêneas, nas quais a desejável parceria positiva entre diferentes atores sociais ora tende à idealização da harmonia de interesses, como o sucesso escolar das crianças, ora tende à culpabilização das partes, frente aos problemas de aprendizagem.

Para a compreensão das relações de poder entre escola-comunidade, a pesquisadora Maria Eulina Pessoa de Carvalho (2004) esclarece:

> Parece razoável esperar que os pais/mães sejam parceiros, aliados das professoras, pois desejam o melhor para seus filhos/as – neste caso, o sucesso escolar. Porém, isso supõe certas condições (tempo, valorização da escola, interesse acadêmico, familiaridade com as matérias escolares e habilidades para ensinar o dever de casa, por exemplo), de que nem todas as famílias e nem todos os adultos responsáveis por crianças dispõem. Ademais, parceria supõe igualdade, e as relações escola-família são relações de poder em que as/os profissionais da educação (pesquisadoras/es, gestoras/es, especialistas, professoras/es) têm poder sobre os leigos (pais/mães). São relações também mediadas por outras relações de poder (de classe, raça/ etnia e gênero) que, em princípio, ora podem favorecer as/os professoras/es, ora os pais / mães/ responsáveis. Em todo caso, o poder dos pais/mães encontra sempre seu limite no poder da professora do seu filho/filha na sala de aula (afinal, pais/mães sabem que professores/as são seres humanos, tanto quanto eles/elas, sujeitos a antipatizar, marcar, dar gelo...) (p. 217-218).

Ao partimos destas reflexões quanto às desigualdades das relações de poder entre a instituição do saber científico e das famílias leigas da classe trabalhadora, temos ainda o caso das famílias dos estudantes com deficiência que além das categorias apontadas pela pesquisadora (classe, gênero e etnia), há o agravante do saber médico que muitas vezes "determina" o sucesso ou fracasso escolar de crianças e adolescente diagnosticados com síndromes e comorbidades que estigmatizam os sujeitos, com laudos que pouco ou nada contribuem para as ações pedagógicas.

Como orientação metodológica para a execução do projeto, optamos pela pesquisa qualitativa em educação, com procedimentos de coleta de dados pela história oral e intervenção. "A pesquisa-ação tomada na sua acepção mais tradicional, ou seja, como um processo de controle da própria ação do pesquisador, ou como um estudo que envolve alguma forma de intervenção" (FAZENDA, 2000, p.38). Para a viabilização do projeto as professoras de atendimento educacional especializado (PAEE) e demais professores elaboram o formato dos encontros entre escola-comunidade, no horário de formação coletiva.

Etapas do Projeto: Metodologia

a)- Identificação das barreiras estruturais, comunicacionais e atitudinais presentes na escola:

A utilização da história oral no momento das entrevistas com as mães para a efetivação da matrícula dos estudantes no Atendimento Educacional Especializado no contra-turno, permitia às PAEE vivenciarem narrativas de muito sofrimento pessoal e muita dificuldade em acessar os serviços públicos para os filhos/as. Muitos relatos apontavam para a solidão de mulheres que desde o nascimento dos filhos/as encontram-se lutando por questões básicas, por direitos sociais como a matrícula na escola regular, e que era recorrente o expediente das escolas da região (escolas da rede estadual) em desencorajar a mãe em "deixar" seu filho/filha naquela escola, pois não haveria funcionários, não teria sala de recursos, não teria transporte escolar. Havia também os relatos de famílias de migrantes de outros estados que, em virtude da deficiência do filho/filha mudam para a cidade de São Paulo em busca de tratamento.

Por estas informações ficava mais clara a opção das famílias pela matrícula na EMEF Celso Leite, pois por ser uma escola da rede municipal de ensino há alguns serviços da prefeitura, como: o TEG – Transporte Escolar Gratuito; o Projeto Rede – uma parceria da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo/SME-SP com a Associação Paulista para o Desenvolvimento da Medicina (o projeto consiste na formação de AVE – Auxiliar de Vida Escolar, para prestarem serviços nas escolas municipais, que são acompanhados/as por outros profissionais, como: supervisores técnicos – Terapeutas Ocupacionais e Fisioterapeutas; equipe multidisciplinar – médicos, terapeutas, enfermeiros e assistente social), e o CEFAI – Centros de Formação e Apoio à Inclusão (órgão da SME-SP vinculado às Diretorias Regionais de Ensino que prestam formação e acessória às escolas e formação de estagiários/as de pedagogia

para auxiliarem o trabalho docente na aplicação de atividades e acompanhamento aos estudantes com deficiência).

Pelos relatos evidenciavam-se expectativas superestimadas das famílias com a escola, pois a leitura comparativa entre os serviços de apoio presentes na rede municipal de ensino e ausentes na rede estadual era um elemento parcialmente correto. As PAEE cuidadosamente sinalizavam as dificuldades, as barreiras estruturais da escola, como a falta de acessibilidade, pois há dois andares com escadas, mas não há rampas ou elevadores (estudantes usuários de cadeira de rodas não acessam as salas de aula comum quando o equipamento de tecnologia assistiva, o carro escalador, está danificado); para a escola toda há somente três AVEs e somente três estagiárias do CEFAI no período da manhã e seis no período da tarde (num universo de mais de 45 estudantes com deficiência). Mas, mesmo com a descrição desse cenário de precariedade, os familiares consideravam a escola a mais adequada da região aos estudantes com deficiência, o que aumentava a ansiedade das PAEE, pois a cada nova matrícula há mais demanda por serviços de apoio que não aumentam na mesma proporção que o número de alunos.

No horário coletivo, professores/as compartilham ansiedades e dificuldades em desenvolverem um trabalho pedagógico mais direcionado aos estudantes público-alvo da educação inclusiva, numa realidade de salas de aulas com 33 alunos ou mais, entre eles três ou quatro estudantes com deficiência, ausência de recursos didáticos adequados, ausência de professor auxiliar, ou estagiária do CEFAI. Entre os estudantes com deficiência há aqueles que não fazem uso convencional da fala, utilizam de expressões corporais e outras formas de comunicação não oral, o que dificulta a compreensão por parte do interlocutor, no caso o professor da sala regular. Há também o desafio da continuidade do processo de alfabetização dos estudantes no decorrer do Ensino Fundamental II, pois professores/as especialistas dos 6º aos 9º anos não são habilitados para alfabetizar.

Por parte das famílias também há ansiedade sobre o processo de aprendizagem dos filhos e filhas visto que a escola é a instituição responsável pela educação formal, portanto, o desejo dos familiares é que seus filhos/as sejam alfabetizados e realizem operações matemáticas que possibilitem a autonomia futura (poder tomar ônibus sozinho, fazer compra, saber lidar com dinheiro, arrumar um “serviço”).

Portanto, com os apontamentos dos diferentes segmentos sociais que compõem a comunidade escolar frente às expectativas, dificuldades e realidade da escola pública, para a implantação do novo paradigma da educação inclusiva tornava-se urgente a abertura de canais de comunicação que não se limitassem à burocratização das reuniões bimestrais. As reuniões previstas no calendário escolar primam por pautas que discutem problemas regimentais de indisciplina, faltas, notas e que pela quantidade de assuntos e quantidade de familiares não priorizam o detalhamento do processo individual de aprendizagem e desenvolvimento do aluno. Assim, a proposta do projeto Chá das Cinco era que os encontros possibilitassem espaços para o diálogo e troca de vivências.

> Um exemplo que pode parecer pouco dramático é o relato de uma reunião "oficial" de que o depoente participou. Se for registrado em documento, será esquematizado, empobrecido e, sobretudo feito para agradar o poder em exercício ou a facção prestigiada no momento. As atas de reuniões oficiais suprimem as dissonâncias como impertinências, e os conflitos são apagados como digressões inúteis. Onde a razão que vacilou, gaguejou e não soube se expressar? Tais registros não refletem a microssociologia do poder, as redes de influência e não captam a "atmosfera" do grupo: o campo mutuamente compartilhado dos gestaltistas cujos contornos são definidos pelos olhares e expressões faciais (BOSI, 2003, p.16-17)

b) Definição dos Encontros:

A consulta informal aos familiares sinalizou que reuniões pela manhã eram inviáveis pelo fato da maioria ter suas atividades laborais, à noite também era pouco razoável pelos compromissos com afazeres domésticos (visto que as questões de gênero marcam as histórias das mulheres, mães, trabalhadoras, donas de casa), portanto, o horário mais consensual foi no período do final da tarde, entre às 17:00 e 18:30, horário da saída das crianças do segundo turno e uma vez por mês (última sexta-feira do mês).

Como as reuniões não eram para "entrega do boletim", não seriam nas salas de aula comum, seriam em uma sala mais ampla, com possibilidade de trazer comes e bebes, para que todos/as pudessem ser bem acolhidos/as. No início algumas mães acharam melhor a reunião ser somente para as famílias das "crianças especiais" (esse termo ainda é de uso recorrente tanto pelos familiares como pelos profissionais do ensino); porém, com a reflexão do grupo considerou-se mais coerente abrir a reunião para todas as pessoas interessadas, pois a escola é para todos/as, e quanto mais pessoas estiverem envolvidas com a educação inclusiva somam-se esforços para mudanças de paradigmas tradicionais de ensino-aprendizagem.

Importante destacar que algumas mães têm amizade entre si, devido à convivência em outros espaços sociais, como Igrejas e APAE (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais), o que significa laços de solidariedade como acompanhar os próprios filhos/as e das amigas, bem como relembrar situações passadas de conquistas e desilusões, "dar conselhos" sobre a educação dos meninos e meninas, incentivar novas experiências e oportunidades de trabalho e lazer, mediante convívio pessoal e/ou contato periódico pelo aplicativo de *Whatsupp*.

> A comunidade familiar ou grupal exerce uma função de apoio como testemunha e intérprete daquelas experiências. O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive o onde coexistem elementos da escolha e rejeição em relação ao que será lembrado (BOSI, 2003, p.54)

c) Dinâmica dos encontros:

Como recurso para aproximação entre as mães e familiares que vivenciam a trajetória de exclusão de seus filhos/as, a história oral comunitária foi opção mais adequada para o estabelecimento da identidade de um grupo, pois ao narrarem episódios de suas vidas é nítida a compreensão das pessoas presentes que pela expressão dos rostos e movimento dos corpos com a concordância nas falas evidenciam a proximidade das experiências vivenciadas, sejam elas positivas ou não.

> A identidade, portanto, pode se modificar com o tempo e com as experiências. Ainda que alguns elementos permaneçam e sejam afirmados ao longo da vida, ela é construída e se define por caminhos traçados e escolhidos na vida em sociedade: por nossa profissão, pelo local que moramos, pelas pessoas com quem convivemos, pelos gostos e interesses que compartilhamos, pela língua que falamos, pelas regras sociais que seguimos, e assim por diante. [...] a identidade resume quem somos e a que comunidade ou grupo social e /ou étnico pertencemos, afirmando-se pelo compartilhamento de uma memória coletiva. Nossa história de vida é, sim, singular – mas também atrelada ao grupo, referenciando-se repetidamente a ele (SANTHIAGO; MAGALHÃES: 2015, pp. 42-43.)

A proposta dos encontros é que sejam realizados em três momentos: a) acolhimento; b) discussão temática; c) encerramento/confraternização. Para o primeiro encontro o acolhimento do grupo foi direcionado às questões de história de vida e de pertencimento de grupo, ou seja, pela técnica da história oral comunitária "a sensação de fazermos parte de um grupo vem, entre outras coisas, da memória coletiva. Lembrar coletivamente une os indivíduos e permite que eles compartilhem vivências" (SANTIAGO; MAGALHÃES, 2015, p.42).

Os registros das falas dos participantes do encontro são realizados no livro-ata, que tem a vantagem de preservar pontos em destaque, porém, a desvantagem de ser um registro com pouco detalhamento. O encontro seria preservado mais "fidedignamente" caso houvesse o recurso da gravação (áudio ou vídeo) para posterior transcrição das falas, principalmente no formato do projeto que prioriza o diálogo dos participantes, portanto, várias vozes interagindo no mesmo espaço, com respeito às divergências e consensos. Porém, como a realidade da escola pública é de poucos recursos disponíveis para as demandas do cotidiano, como manutenção do prédio escolar e materiais para secretaria, os projetos pedagógicos são viabilizados muitas vezes com recursos dos próprios educadores ou realizados com adaptações possíveis, como é o caso do projeto Chá das Cinco.

> O diálogo em história oral é distinto, organizado; tem uma série de necessidades, de procedimentos e de regras. Tem também seus princípios: é um diálogo de igualdade e diferença, para o qual cada interlocutor leva toda a sua formação, sua experiência, seu repertório, seus conceitos e preconceitos. Isso permite que haja um diálogo de aprendizado para ambas as partes, no qual duas visões se encontram e se misturam, nenhuma delas tendo o privilégio sobre a outra. (SANTIAGO; MAGALHÃES, 2015, p. 46)

Com a realização dos diálogos entre os/as participantes e da escuta sensível das mediadoras do encontro (PAEEs) foi possível selecionar os temas dos encontros do ano letivo de 2018, a saber: 1- Processo de Ensino-Aprendizagem/Sondagens; 2- Direito de Brincar/Bullying; 3- Mapa de Comunicação; 4- Dia Nacional de Luta da Pessoa com Deficiência. Os temas dos encontros contavam, na medida do possível, com pessoas convidadas para colaborarem como o aprendizado do grupo, como depoimentos de pessoas adultas com deficiência que narraram suas histórias de vida, destacando o papel da escola e da família para a continuidade dos estudos e projeção de futuro com autonomia.

Entre os temas destacados, a questão do *Bullying* foi discutida com a seriedade necessária, pois sabemos que este fenômeno social está presente em todas as escolas e demais espaços de convívio entre crianças e adolescentes, cabendo aos adultos mediarem reflexões e encaminhamentos entre autores e vítimas. No caso dos estudantes com deficiência, a vulnerabilidade é maior, o que realça a preocupação das famílias, pois a escola comprometida com a educação inclusiva teria o papel de educar e cuidar do bem-estar de todos.

> Se a Educação não é restrita apenas à família, o cuidado também não é. O cuidar na escola se reveste na intenção e no envolvimento do fazer pedagógico, ocupando o lugar do simbólico que apela para o princípio ético, estético e político. Nesta perspectiva, o cuidar na escola está na formação dos

> professores, na reflexão, no olhar e na escuta, na mudança ou talvez na reinvenção. É esta dimensão do cuidado, do ponto de vista ético, que deve ancorar a Educação Inclusiva, visto que não faz distinção entre as pessoas, pelo contrário, promove o acolhimento, valorizando as diferenças e as individualidades, livre de preconceitos (SILVEIRA; *et.all*: 2014, p.169)

Portanto, no encontro da temática sobre o *Bullying* surgiram diversas propostas para intervenção pedagógica no cotidiano escolar, como por exemplo, a discussão coletiva com os estudantes com e sem deficiência sobre a importância da luta pelos direitos da pessoa com deficiência. Como ação do encontro houve a realização de palestra com atletas do CPB – Comitê Paralímpico Brasileiro. O atleta Fernando Aranha compareceu à escola e sua palestra/depoimento sobre sua trajetória escolar e paralímpica motivou a participação dos estudantes com questionamentos, fotos conjuntas e posterior exposição de cartazes; o que deu visibilidade sobre a importância das pessoas da escola estarem mais atentas à problemática do *Bullying* e mais solidárias à luta pelos direitos das pessoas com deficiência.

Quanto ao momento do encerramento dos encontros, após as falas, discussões e encaminhamentos, a confraternização entre todos/as com os comes e bebes é de extrema importância, pois aproxima os adultos e também as crianças que saem das aulas, comparecem à sala do encontro e compartilham momentos de afetividade, com as mães apresentando seus filhos/as, estes dizendo que já se conhecem ou não, criando um clima favorável para o estabelecimento de laços de amizades.

Resultados: limites e possibilidades

O balanço das ações do projeto Chá das Cinco no ano de 2018 contou com a avaliação coletiva dos sujeitos envolvidos, que elencaram como avanços: a aceitação positiva do projeto pela comunidade escolar; o protagonismo dos atores sociais; o envolvimento das PAEEs e demais profissionais da escola; a aprovação pelo Conselho de Escola pela continuidade do projeto em 2019; o fortalecimento dos laços de solidariedade e cooperação entre os familiares e professores; a construção de um espaço coletivo para o exercício da escuta sensível e elaboração de propostas para melhoria das condições de ensino-aprendizagem.

Quanto aos limites do projeto em 2018 as questões estruturais foram destacadas como os principais problemas que não avançaram. Como exemplo, citamos a questão da falta de estagiárias na escola que era e continua sendo uma reivindicação das mães e dos docentes. A necessidade das estagiárias aparece em várias falas no encontro de avaliação (dezembro/2018),

no entanto, ao analisarmos o teor das falas percebemos que há diferentes posicionamentos, pois como destaca o professor José Carlos Sebe Bom Meihy (2004), "quando se procede à reflexão sobre o 'outro' pela história oral, passa-se do nível da observação para o nível analítico".

As falas abaixo ilustram dois posicionamentos distintos sobre a questão da falta de estagiárias, pois de um lado percebemos a preocupação de uma mãe com a necessidade das estagiárias como um direito das crianças com deficiência para que tenham condições de melhor desempenho no desenvolvimento acadêmico; enquanto outra mãe também percebe a falta de estagiárias como uma necessidade para as crianças, mas tece queixas ao modelo pedagógico de fragmentação das disciplinas entre os especialistas, pois para ela, o problema maior é a falta de rotina aos estudantes do Ensino Fundamental II.

> [...] A escola precisa ter uma estagiária de pedagogia em todas as turmas com as crianças que precisam de maior atenção... (reivindicação de mãe de estudante do 4º ano, em processo de alfabetização).
> [...] O maior problema que eu vejo é que no 6º ano não tem rotina, as crianças ficam perdidas, minha filha está desanimada, ela não tem atividade no caderno! (queixa de mãe de estudante de 6º ano, em processo de alfabetização).

Os limites do projeto analisados pelos docentes encontram-se na falta de recursos humanos e recursos de tecnologia assistiva para o aprimoramento do atendimento educacional especializado em sala regular. Para os familiares estes limites apontados pelos docentes são reconhecidos como fatores de responsabilidade do poder público, portanto, se não há resolução por parte da Prefeitura, os apontamentos são passíveis de serem reivindicados em instâncias judiciais (como por exemplo, denúncias no Ministério Público).

Essas características reivindicatórias dos movimentos comunitários são legítimas do ponto de vista da cidadania e dignidade humana, portanto, profissionais da escola são favoráveis aos encaminhamentos das famílias, porém, como funcionários públicos não têm como proceder mais ativamente e ficam restritos ao diálogo com o grupo, cabendo à comunidade a ação concreta de formalizar denúncia nas instâncias judiciais. No entanto, o procedimento moroso no âmbito jurídico, por vezes desanima a participação da comunidade, que necessita que seus filhos/as tenham atendimento imediato para garantir o melhor desempenho possível no Ensino Fundamental I e II, tendo em vista que ao término do 9º ano, o acesso e permanência no Ensino Médio é uma realidade ainda mais complexa e de maior dificuldade.

É importante destacar o movimento das mães com filhos/as nos últimos anos do Ensino Fundamental II, que narram suas experiências sobre o quanto lutaram para que a escola tivesse uma melhor estrutura para atender aos estudantes com deficiência, e a fala das mães mais novas, com filhos/as matriculados no 1º e 2º anos do Ensino Fundamental I, que percebem a necessidade da luta constante para melhoria de condições de ensino. Assim, as experiências das mais velhas são compartilhadas pelas mais novas, com a consciência de que mesmo existindo a lei, a mesma só será colocada em prática com a pressão da comunidade.

Considerações finais

> Para romper com o instituído na instituição escolar, caminhamos pelas trilhas das identidades móveis, pelos estudos culturais e adotamos propostas sugeridas por um ensino não disciplinar, transversal, e que configura uma rede complexa de relações entre os conhecimentos e os sentidos atribuídos pelo sujeito a um dado objeto. Esses pilares de nossa redefinição da escola estão fincados em novos paradigmas educacionais (MANTOAN, 2006, p.78-79).

No campo da intencionalidade, durante a vigência do projeto de pesquisa-ação, podemos afirmar que tanto profissionais da educação como familiares estão de acordo com as mudanças necessárias na escola e no processo de ensino-aprendizagem para a implantação da educação inclusiva conforme prerrogativas da legislação. Percebemos que a questão das políticas públicas é o elemento preponderante para o maior avanço nas conquistas das mudanças institucionais; pois, conforme citação de Mantoan, os novos paradigmas educacionais estão pautados em mudanças estruturais que implicam ações no âmbito dos entes federados e no microuniverso do próprio cotidiano escolar.

Desta forma, temos a fundamentação da prática social da educação relacionada à ação política, pois não há neutralidade nos paradigmas educacionais em uma sociedade com desigualdades históricas de classe, gênero e etnia; sendo relevantes as reflexões de Saviani (2012), para que não sejamos ingênuos/as em acreditar que somente a intenção e dedicação de professores e comunidade serão capazes de realizar mudanças estruturais.

> É de fundamental importância levar em conta que as relações entre educação e política têm existência histórica, e, nas condições atuais, educação e política devem ser entendidas como manifestações de prática social própria da sociedade de classes. Trata-se de uma sociedade cindida entre interesses antagônicos [...] (portanto) acreditar que estão dadas, nesta sociedade, as condições para o exercício pleno da prática educativa é assumir uma atitude idealista (p.85-86).

Consideramos que a educação inclusiva está em processo de construção nas escolas comprometidas com aprendizagens reais e potenciais (VIGOTSKY, 2007); neste caso, a formação de professores especialistas é importante, porém, não é imperativa para a realização de um atendimento educacional especializado, pois o mesmo deve ser exercido de maneira colaborativa entre todos os profissionais envolvidos no processo de ensino-aprendizagem do estudante com deficiência.

O "mito" dos laudos médicos e o "mito" de que o professor especialista terá manuais de ensino-aprendizagem para todos os tipos de deficiência devem ser superados pelo diálogo e formação coletiva. Cabe ressaltar que os laudos médicos muitas vezes tornam-se barreiras atitudinais para os profissionais da escola, pois as transcrições clínicas das deficiências e suas comorbidades, mais estigmatizam o estudante do que esclarecem seus potenciais para aprendizagem. Muitas vezes, os laudos clínicos acuam o fazer pedagógico mediado pela práxis e dignidade humanas, pois como lembra Vigotsky (2007):

> [...] a relação entre aprendizado e desenvolvimento permanece, do ponto de vista metodológico, obscura, uma vez que pesquisas concretas sobre o problema dessa relação fundamental incorporam postulados, premissas e soluções exóticas, teoricamente vagos, não avaliados criticamente e, algumas vezes, internamente contraditórios: disso resultou, obviamente, uma série de erros (p.87)

Portanto, o projeto de pesquisa-ação desenvolvido na escola pública, EMEF Celso Leite, evidencia que pelo diálogo, as narrativas singulares são compartilhadas, as subjetividades respeitadas, e há o fortalecimento da identidade de grupo para estabelecer combinados e estratégias de transformação dos padrões hegemônicos de ensino-aprendizagem, sendo inegáveis os desafios que ainda estão presentes na realidade institucional para a realização de outra educação pautada pela valorização das diversidades e aceitação das diferenças.

Referências

BOSI, E. **Memória e sociedade. Lembrança de velhos**. 3ªed. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRASIL. *Lei no 13.146*, de 6 de julho de 2015. **Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência** (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm%3E. Acesso em: 24 jan. 2019.

BRASIL. *Lei no 9.394*, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** Disponível em: http://www.planalto. gov.br/ccivil_03/ leis/ l9394. htm. Acesso em: 24 jan. 2019.

DE CARVALHO, M.E.P. Participação dos pais na escola? Modos de educação, relações de gênero e relações escola-família. *In:* SILVEIRA, M.L.; GODINHO, T. (Orgs) **Educar para igualdade**: gênero e educação escolar. São Paulo: Coord Especial da Mulher/SME, 2004.

FAZENDA, I. (Org.) **Metodologia da pesquisa educacional**. – 6.ed.- São Paulo: Cortez, 2000.

MANTOAN, M. T. E. **Inclusão escolar. O que é? Por quê? Como fazer?** São Paulo: Summus, 2015.

MANTOAN, M.T.E. & PRIETO, R.G. **Inclusão escolar**. São Paulo: Summus, 2006.

MEIHY, J.C.S.B. **Manual de história oral**. 5ªed. São Paulo: Loyola, 2005.

MEIHY, J.C.S.B. Os novos rumos da História Oral: O caso brasileiro. **Revista de História**, n. 155, p.191-203, 2006.

SANTHIAGO, R.; MAGALHÃES, V.B. **História Oral na sala de aula**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. – (Coleção Práticas Docentes)

SÃO PAULO. Portaria n. 8.764, de 23 de Dezembro de 2016. Regulamento o Decreto n. 57379, de Outubro de 2016, que "**Institui no Sistema Municipal de Ensino, a Política Paulistana de Educação Especial, na Perspectiva da Educação inclusiva**". Diário oficial da Cidade de São Paulo, São Paulo, SP, Dez. 2016.

SÃO PAULO (SP). Secretaria Municipal de Educação. Coordenação Pedagógica. **Currículo da Cidade: Ensino Fundamental: História**. São Paulo: SME/COPED, 2017.

SAVIANI, D. **Escola e Democracia.** – 42.ed. – Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

SILVEIRA, T.B.; SANTOS, J.B.; SILVA, L.M. Percepções de mães de alunos com deficiência sobre a inclusão e o preconceito no ambiente escolar. *In*: SILVA, L.M.; SANTOS, J.B. (Orgs) **Estudos sobre preconceito e inclusão escolar.** Salvador: UFBA, 2014; p. 163-196.

VEIGA, I.P. (org.) **Projeto Político-Pedagógico da escola: uma construção possível**. Campinas: Papirus, 1995.

VIGOTSKY, L.S. **A formação social da mente.** – 7.ed.- S.P: Martins Fontes, 2007.

DOCÊNCIA NOS BERÇÁRIOS DE SÃO CAETANO DO SUL: DO SENSO COMUM À QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL[1]

Marta Regina Paulo da Silva[2]
Marilda Capitulina Costa Salgado[3]

Resumo
Este trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa de mestrado realizada com educadoras de bebês de escolas municipais integradas (EMIs) de São Caetano do Sul/SP. Trata-se de uma pesquisa inspirada em abordagens biográficas, que utilizou relatos orais em forma de depoimentos, e ainda, fontes iconográficas e documentais. Teve como objetivo compreender como as educadoras de bebês dessa Rede de Educação vêm constituindo sua identidade profissional. Como referencial teórico, utilizou-se dos estudos de Zygmunt Bauman, Claude Dubar, Stuart Hall, Zeila de Brito Fabri Demartini, Maria Carmen Silveira Barbosa, Anna Tardos, Emmi Pikler, Loris Malaguzzi, entre outros(as). Os resultados revelam que nos primeiros anos, o modelo de atendimento nos berçários era, exclusivamente, assistencialista. Diante das demandas que surgiam no dia a dia, as educadoras foram construindo suas práticas, com base em conhecimentos de senso comum e também naqueles adquiridos em ações formativas desenvolvidas por diretoras e professoras das próprias unidades educacionais. A atuação de profissionais sem formação em magistério produziu um contexto no qual as educadoras vêm assumindo atribuições de auxiliares e de docentes, produzindo a dicotomização do cuidar e educar; nos documentos oficiais não há clareza quanto às atribuições das auxiliares berçaristas, uma vez que, não considera as especificidades inerentes à prática docente com bebês, como também o contexto dos berçários no município, que vem se configurando, historicamente, pela ausência de professor(a).

Palavras-chave: Identidade Profissional; Formação Docente; Relatos Orais.

Introdução

O presente artigo traz os resultados da pesquisa de mestrado intitulada "Educadoras[4] de bebês: desafios na construção da identidade profissional", que objetivou compreender a

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Doutora em Educação pela UNICAMP. Docente-Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul -USCS. Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisa Infâncias, Diversidade e Educação (PPGE-USCS).
[3] Mestra em Educação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS. Supervisora Educacional da Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul. Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa Infâncias, Diversidade e Educação (PPGE-USCS).
[4] A escolha do termo educadora, no gênero feminino, deve-se ao fato dos berçários da Rede Municipal de Educação de São Caetano do Sul serem constituídos, em sua maioria, por mulheres.

constituição identitária das educadoras que atuam nos berçários da Rede Municipal de Educação de São Caetano do Sul. A história do atendimento aos bebês nesse município apresenta uma peculiaridade: o fato de que, desde o seu início, ele tem sido realizado por auxiliares de primeira infância (APIs).

A constituição identitária dessas profissionais se dá em um contexto complexo, que envolve uma prática que é pedagógica e que, portanto, exige uma qualificação profissional na área da Pedagogia, o que não é uma exigência para a atuação como auxiliares, ocasionando implicações no trabalho, pois termina por configurar o cuidado como ação dissociada do processo educativo. Esse cenário instiga questionamentos acerca das concepções que as educadoras têm de infância, e a forma como constituíram os saberes e fazeres que compõem suas práticas.

Partindo do pressuposto de que a relação adulto-bebê nos berçários é fundamental e que a qualidade do trabalho pedagógico está diretamente relacionada à formação dos(as) profissionais que neles atuam, torna-se relevante investigar como as educadoras de bebês foram constituindo sua identidade profissional ao longo dos anos, visto que o trabalho nos berçários no município, desde seu início em 1984 (...) tem sido desenvolvido por pessoas com os mais diferentes níveis de escolaridade, sendo curtos os períodos em que houve professores(as) habilitados(as) atuando nesses espaços.

A compreensão da construção da identidade profissional dessas educadoras implica em conhecer a própria história das creches e Escolas Municipais Integradas (EMIs) de São Caetano do Sul, o que levou a um trabalho de pesquisa inspirado em abordagens biográficas por meio de relatos orais em forma de depoimentos e complementariedade de fontes: iconográficas e documentos legais (Regimento Escolar de São Caetano do Sul) e não legais (portfólios e registros das educadoras).

O material coletado trouxe informações de um período anterior à Constituição de 1988 até os dias atuais, revelando: como os espaços eram organizados, como as educadoras construíram suas práticas, de que forma se deu o processo de formação ao longo dos anos, e como percebem o impacto de suas práticas na qualificação do trabalho com os bebês.

Os referenciais teóricos que embasaram esta pesquisa pautaram-se nos estudos de Zygmunt Bauman, Claude Dubar, Stuart Hall, Zeila de Brito Fabri Demartini, Maria Carmen Silveira Barbosa, Anna Tardos e outros(as) estudiosos(as) da área da educação e infância.

Os resultados apresentados na pesquisa trazem aspectos que revelam a complexidade que envolve a docência de bebês, considerando que o caráter educativo da função está presente em todas as ações profissionais, que incluem os cuidados com a higiene, alimentação, saúde, além dos vínculos afetivos, fundamentais para formação humana. Educar bebês exige, portanto, conhecimento teórico e prático, além de uma postura investigativa e reflexiva que se constrói a partir da própria prática pedagógica por meio de formação constante. Além disso, há na docência de bebês especificidades que devem ser consideradas se pensarmos na qualidade do atendimento.

O contexto da pesquisa

Nos últimos anos, muito se tem discutido sobre o atendimento aos bebês, discussões que vão desde a formação dos(as) profissionais que se dedicam a esse trabalho até as questões que envolvem as especificidades pertinentes a essa faixa etária. Se hoje essa discussão tem crescido, na década de 1980, quando as primeiras EMIs (Escolas Municipais Integradas), que se dedicam ao atendimento de 0 a 3 anos no município de São Caetano do Sul, surgiram, poucos estudos tratavam das questões relacionadas à educação de bebês. As pesquisas, em sua maioria, se limitavam mais aos aspectos de saúde e puericultura, do que especificamente da área da educação.

As mudanças, trazidas sobretudo pela Constituição de 1988, começam a delinear um novo modelo de atendimento nas creches, quando define no Art. 208, inciso IV que: “O dever do Estado com a educação será efetivado mediante a garantia de atendimento em creches e pré-escolas às crianças de zero a seis anos de idade” (BRASIL, 1988), configurando ao atendimento de 0 a 3 anos um caráter educativo meramente assistencialista.

Os primeiros anos de atendimento aos bebês nos espaços de educação se caracterizaram pelo desconhecimento sobre a função da creche, o que promoveu a manutenção do modelo assistencialista; houve apenas a troca de tutela, da Secretaria de Assistência Social para Secretaria de Educação, portanto, a concepção de atendimento permaneceu a mesma. Uma realidade de grande parte dos municípios brasileiros.

É possível constatar que, ainda hoje, há uma busca para superação do modelo onde há o predomínio do assistencialismo, observa-se um empenho para compreender a creche sob outro ângulo, enfrentando os desafios da educação de crianças bem pequenas nos espaços

coletivos, e propondo um novo modelo de atendimento que abarque as especificidades das crianças de 0 a 3 anos.

Dentro desse universo, os desafios são ainda maiores no que tange o atendimento aos bebês, principalmente quanto à profissionalização das educadoras que atuam com essa faixa etária, pessoas, muitas vezes, sem qualificação profissional, sem formação no magistério e que foram construindo suas práticas a partir de conhecimentos do senso comum e de forma empírica, buscando atender as demandas do dia a dia dos berçários, embora a LDBEN (Lei n.9394/96, art.62) defina que o(a) profissional habilitado(a) para atuar na Educação Infantil seja o(a) professor(a).

Esse contexto, presente em São Caetano do Sul, levou as instituições a buscarem meios para suprir a deficiência na formação dessas educadoras, criando espaços para estudo e reflexão, com o objetivo de qualificar o trabalho realizado nos berçários. Porém, muito embora essa iniciativa tenha apresentado resultados positivos, ela ainda revela muitas limitações, se considerarmos que existem tarefas que são de competência exclusiva do(a) professor(a) e que não podem ser atribuídas às educadoras sem habilitação profissional para o exercício da docência, como, por exemplo, planejamento das propostas pedagógicas, registro e documentação das práticas etc.

Essas tarefas acabam sendo, de certa forma, realizadas por educadoras que, espontaneamente se responsabilizam por organizar a rotina dos berçários por meio de planejamento e também de documentar através de fotos, vídeos e registros escritos as ações dos bebês. Tais registros compõem documentos que são compartilhados com as famílias em reuniões e em mostras culturais realizadas nas instituições. A atuação das educadoras, auxiliares da primeira infância, assumindo atribuições que seriam de professores(as), tem gerado, muitas vezes no município, questões sindicais.

São Caetano do Sul é uma cidade localizada na região do Grande ABC Paulista, que se destaca por apresentar um dos maiores Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM). Na educação, apresenta um índice de 76,21% da população de 18 anos ou mais de idade com o Ensino Fundamental completo, e 62,46% o Ensino Médio. A Rede Municipal de Educação é composta por 20 escolas municipais que atendem atualmente cerca de 13.500 alunos(as) nos ensinos fundamental e médio, e 42 pré-escolas e creches, sendo: 24 Escolas Municipais de Educação Infantil (EMEI), 15 Escolas Municipais Integradas (EMI) e 3 creches

conveniadas, que atendem 6.296 crianças, sendo que 755 são bebês.[5] As EMEIs atendem crianças em meio período e período integral, as EMIs e creches atendem somente em período integral.

O trabalho nas instituições está organizado em: Berçário menor, que atende bebês de 4 a 11 meses; Berçário maior: bebês de 12 a 16 meses; Grupo 1: crianças de 16 a 24 meses; Grupo 2: crianças de 2 anos; Grupo 3:crianças de 3 anos; Grupo 4: crianças de 4 anos; e Grupo 5: crianças de 5 anos. A equipe escolar das unidades é formada por: 1 diretora, 1 professora auxiliar de direção (PROAUD), professores(as), auxiliares da primeira infância (APIs), serventes, merendeiros(as), porteiros(as) e lactaristas (em EMIs e creches).

A formação dos(as) profissionais é realizada pelo Centro de Capacitação dos Profissionais da Educação Dra. Zilda Arns – CECAPE, que constituiu em 2013 a Equipe de Apoio Pedagógico (EAP), composta por professoras da própria Rede que, entre muitas ações, desenvolve o trabalho de formação de professores(as), auxiliares da primeira infância e PROAUDIS, atuando na prática pedagógica.

A história do atendimento aos bebês na Rede Municipal começa em 5 de dezembro de 1984, com a inauguração da creche Talita Thomé Tomarevisck, a primeira creche municipal, sob responsabilidade da Secretaria de Assistência Social. Até essa data, havia apenas instituições ligadas à igreja católica e à Federação Espírita que atendiam crianças bem pequenas. Em 1989, o Departamento de Educação e Cultura da Prefeitura assume a responsabilidade sob a creche Talita, que passa a se chamar Escola Municipal Integrada Marily Chinaglia Bonaparte.

Em 18 de junho de 1988, foi inaugurada a Escola Municipal Integrada Alice Pina Bernardes, a primeira instituição sob responsabilidade do Departamento de Educação e Cultura (DEPEC), a atender crianças de 0 a 6 anos em período integral. Anos depois, o Departamento de Educação e Cultura firma convênio com três creches: Zilda Natel, tutelada pela igreja católica, Lar Samaritano da Mãe Operária, tutelada pela Federação Espírita e a Creche Osvaldo Cruz, tutelada pela Associação Massônica. A parceria estabelecida com a Prefeitura garantiu às creches apoio pedagógico, por meio da incorporação de professores(as) e auxiliares da primeira infância, servidores(as) municipais, que passaram a integrar o quadro de funcionários(as) dessas instituições.

[5] Informações concedidas pela Secretaria de Educação em 13/12/2017.

A partir do histórico do surgimento das primeiras instituições de educação infantil em São Caetano do Sul, podemos notar que a Constituição de 1988 promoveu mudanças no município, no tocante ao trabalho pedagógico nas instituições que atendiam crianças de 0 a 6 anos em período integral. Mudanças que podem ser notadas, na inauguração da primeira Escola Municipal Integrada Alice Pina Bernardes, na transferência da creche Talita Thomé Tomarevisck da Secretaria de Assistência Social para o Departamento de Educação e Cultura, e, finalmente nas parcerias estabelecidas com as creches conveniadas, responsabilizando-se pela contratação e formação de professores(as).

Dentro de um contexto histórico mais amplo, a identidade dos(as) educadores(as) de creche, começa a se constituir, de maneira análoga à constituição da própria identidade da creche, de forma precária e desvalorizada. As designações dadas a esses(as) profissionais foram se modificando ao longo dos anos, mas trazem em seu bojo uma concepção preconceituosa e de menos valia: babás, pajens, amas, mães substitutas, cuidadoras, segundas-mães, mães crecheiras e mais recentemente tias, designações essas que atribuem um caráter doméstico ao trabalho com crianças pequenas, como se a condição de mulher e mãe habilitasse para a função.

A tarefa de cuidar de crianças em instituições nasce com a ideia de maternidade, do tal instinto maternal que é atribuído às mulheres, mesmo quando não são mães; a profissionalidade e a necessidade de formação foram por muitos anos deixadas de lado. É interessante pensar o quanto essas concepções ainda estão presentes nos dias de hoje, sendo parte constitutiva da identidade profissional dos(as) educadores(as), basta observar a massiva presença feminina nas creches, e o quanto a figura masculina é vista com preconceito e desconfiança, como se estivesse invadindo um espaço que historicamente não lhe pertence. Romper com esses paradigmas tem sido uma tarefa árdua também para os homens, que mesmo tendo direitos assegurados por lei para atuarem como educadores de bebês, encontram barreiras. Vemos aqui novamente que o caráter profissional na educação de bebês ainda não está consolidado. Em outro aspecto, podemos perceber a desvalorização profissional que se evidencia nas baixas condições salariais e de trabalho presentes em muitas cidades brasileiras.

A história das creches resultou, portanto, em concepções que estão presentes tanto nas práticas realizadas no trabalho nas instituições, como também na própria constituição identitária dos(as) educadores(as).

As especificidades que envolvem a docência de bebês

A discussão sobre os saberes e fazeres que envolvem a educação de bebês requer um olhar sobre as especificidades inerentes a essa tarefa. Os primeiros anos de vida constituem um período em que o processo de desenvolvimento ocorre de forma rápida, em poucos meses os bebês passam de um estágio em que permanecem todo tempo deitados para outro estágio em que começam a dar seus primeiros passos, adquirindo a marcha. Os pequenos, como seres competentes que são, fazem grandes descobertas nesse período, que advêm das relações que estabelecem com seu próprio corpo, com o outro e com os objetos. Essa pujança, específica desse período deve ser considerada nas práticas que envolvem a educação de bebês.

Outra especificidade diz respeito ao cuidado, que transpõe processos ligados à proteção e ao atendimento das necessidades físicas de alimentação, repouso, higiene, conforto e prevenção de dor. O cuidado está colocado em uma perspectiva ampla, sendo a escuta às necessidades das crianças elemento fundamental.

> Cuidar e educar significa afirmar na educação infantil a dimensão de defesa dos direitos das crianças, não somente aqueles vinculados à proteção da vida, à participação social, cultural e política, mas também aos direitos universais de aprender a sonhar, a duvidar, a pensar, a fingir, a não saber, a silenciar, a rir e a movimentar-se. (BRASIL, 2009, p. 69)

A escuta atenta do(a) educador(a) que trabalha com os bebês é sem dúvida uma prerrogativa importante, não uma escuta qualquer, mas uma escuta amorosa, generosa, que considera aquilo que os bebês conhecem e é promotora de autonomia. Essa é uma premissa que deve perpassar toda a relação adulto-bebê.

Paulo Freire afirma que a “educação é um ato de amor”, essa afirmação implica em compreender o humano como ser inacabado que está aberto para aprender, portanto, “não há diálogo [...] se não há um profundo amor ao mundo e aos homens. Não é possível a pronúncia do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que o funda [...]. Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo” (FREIRE, 1987, p. 79-80).

As contribuições de Freire nos remetem a uma fala recorrente na Educação Infantil e sobretudo nos berçários: “Para trabalhar nos berçários é preciso gostar de criança”. É possível afirmar que mais do que gostar de criança é preciso gostar de gente, garantindo o direito à palavra, ao diálogo. Palavra que não se desvincula da vida. Os bebês leem e dizem o mundo desde que nascem através de múltiplas linguagens (SILVA, 2016).

A forma peculiar como os bebês se comunicam impõe aos adultos, que com eles se relacionam, uma observação atenta e sensível para ler os gestos, olhares, movimentos, choros e balbucios traduzindo o que os pequenos querem dizer por meio de uma linguagem não verbal, estabelecendo com eles um diálogo respeitoso e amoroso. Para Barbosa (2010), as práticas adultocêntricas e escolarizadas não reconhecem os bebês como seres linguageiros, ativos e interativos. Muitas vezes, os adultos não estão alfabetizados nessas linguagens e, portanto, não podem compreender o que comunicam. Alfabetizar-se na linguagem dos bebês é um dos requisitos para a atuação nos berçários.

A perspectiva dos bebês como seres relacionais é fundamental para compreensão de que aprendem e apreendem as coisas do mundo, o que implica que as ações dos(as) educadores(as) tenham por premissa planejar, criar e organizar situações desafiadoras nas quais os bebês possam relacionar-se com outras crianças, com adultos, com objetos e espaços, atribuindo significados, fazendo escolhas, criando e fortalecendo vínculos. Nesse universo lúdico de interações, intencionalmente planejado, a convivência em grupo permite aos pequenos entrarem em contato com diferentes culturas, diferentes formas de estar no mundo e se relacionar com ele, transformando e recriando, produzindo culturas infantis. Segundo Lima (2003, p. 25), a capacidade da criança pequena de lidar com a diversidade revela a importância de se explorar tal dimensão da vivência intercultural para uma formação ética e de respeito às diferenças.

Uma vivência de respeito à diversidade deve também ser experimentada pelos adultos que atuam com as crianças nos espaços coletivos, considerando que a educação dos bebês é compartilhada com as famílias, e deve se estabelecer por meio de um contato muito próximo, o que torna imprescindível conhecer as diferentes formas de viver dessas famílias, acolhendo a diversidade como integrante das práticas desenvolvidas nas instituições. A interlocução creche-família se dará considerando que se tratam de dois contextos diferentes, cada um deles com identidades próprias, onde se busca estabelecer um vínculo estreito com o objetivo de partilha, quanto menores as crianças, maior a necessidade de diálogo, mais estreita se torna a relação.

Em suma é possível dizer, com base nos mais recentes estudos e pesquisas que se debruçam sobre o tema da educação de bebês nos espaços coletivos, que há aspectos relevantes no desempenho da docência de bebês; são eles: conhecer e acreditar no potencial dos bebês; estar “alfabetizado” em suas linguagens; saber escutar o que comunicam; saber dialogar com os bebês, estabelecendo com eles um vínculo amoroso; saber articular em seu planejamento as

peculiaridades dos bebês, considerando e acolhendo o que comunicam e desejam; ter intencionalidade pedagógica apoiada em conhecimentos que compreendem as legislações e teorias formuladas por meio de pesquisas científicas que discutem questões pertinentes aos bebês nos espaços coletivos; ter conhecimento sobre desenvolvimento infantil; comprometer-se com sua formação profissional, refletindo sobre sua prática; ter intencionalidade para transformar espaços em ambientes, oportunizando situações de acolhimento, exploração, interação, brincadeira e livre escolha; compreender o cuidar-educar como indissociáveis; zelar pela saúde física e emocional dos bebês qualificando as ações que envolvem também os cuidados físicos; e saber articular ações com as famílias, compreendendo esse aspecto como prática pedagógica.

Todos os aspectos tratados até aqui, permeiam a educação de bebês e de certa forma estão presentes na constituição dos saberes e fazeres dos(as) educadores(as) de berçário. Faz-se necessário olhar para todas essas especificidades compreendendo-as como inerentes às práticas pedagógicas. Atuar com bebês não é tarefa fácil, exige estudo, reflexão e profissionalização. Infelizmente, na realidade brasileira, ainda não conseguimos, principalmente na educação de bebês, garantir o aspecto de profissionalidade:

> Ora, todas as profissões têm uma história que inicia com seus práticos. No Brasil, era muito comum, até os anos 50, existirem práticos dentistas, médicos, farmacêuticos, isso é, pessoas sem formação específica que haviam aprendido um ofício observando outros o exercerem. Porém, há muitos anos, na área da saúde, não se reconhecem os práticos. Entretanto, na educação, parece que estamos perpetuando essa situação. E isso é muito grave. (BRASIL, 2009, p. 35)

Um fator que contribui para que essa situação se perpetue diz respeito à desconsideração da docência de 0 a 3 anos na formação inicial, uma vez que a maioria das universidades não oferece em sua grade curricular conteúdos que contemplem a educação de bebês. Segundo Rivero (2001), para além de conhecer as crianças em uma perspectiva psicológica, os cursos de Pedagogia devem propor um currículo que contemple áreas de conhecimento como a Sociologia, História e Antropologia, que permitam compreender as crianças enquanto sujeitos culturais, múltiplos e detentores de direitos. Secanechia (2011) aponta que a ausência da criança pequena no curso de Pedagogia implica que os(as) alunos(as) concluam sua formação inicial sem conhecer a realidade das creches, pois os conteúdos que lhes são oferecidos, via de regra, estão voltados à docência na pré-escola e no ensino fundamental. Logo, essa ausência do tema

pode influenciar a escolha do(a) futuro(a) profissional por atuar na pré-escola ou no ensino fundamental em detrimento da opção pela docência em creche.

A invisibilidade das crianças pequenas nos cursos de Pedagogia evidencia a falta de preocupação com a profissionalização desses(as) educadores(as) que atuam na base da formação humana, naturalizando um quadro de desqualificação que tem se arrastado por anos seguidos. A Lei de Diretrizes e Bases (BRASIL, 1996) determina que para o exercício da docência se faz necessária, preferencialmente a formação em curso de Pedagogia, ou formação em nível médio, o antigo magistério. No tocante à educação de bebês, poucos foram os avanços e, ainda, é possível encontrar berçários sob responsabilidade de profissionais sem a qualificação necessária.

Saberes e fazeres construídos no cotidiano das creches: a educação de bebês em São Caetano do Sul

As EMIs Alice Pina Bernardes e Marily Chinaglia Bonaparte, berços do atendimento aos bebês no munícipio, forneceram documentos, fotos e relatos de profissionais que vivenciaram o início dessas instituições. Participaram da pesquisa uma diretora, três professoras e duas auxiliares da primeira infância.

As duas EMIs apresentaram formas distintas de atendimento nos primeiros anos, a EMI Alice Pina Bernardes nasce já como instituição tutelada pelo Departamento de Educação e Cultura (DEPEC), as educadoras que iniciaram o trabalho, auxiliares da primeira infância, chamadas de pajem, tinham, naquele momento, seu primeiro contato com crianças pequenas. A opção por trabalhar com bebês partia das próprias educadoras, que se julgavam habilitadas ao trabalho, como é possível constatar no relato de uma das professoras.

> Bom, o início dos berçários na rede, na Emi Alice Pina Bernardes, começou em 1988. No primeiro ano funcionou só no segundo semestre, a partir de agosto, porque a escola foi inaugurada em junho, então as crianças começaram em agosto após as férias. Já nesse primeiro ano, nós tivemos berçário. Os berçários eram formados por educadoras, exclusivamente auxiliares e nessa primeira formação, como é que foi feita a escolha das auxiliares: a diretora fez uma reunião e perguntou quem tinha interesse em trabalhar nos berçários e aí algumas das auxiliares se candidataram. Foram essas que iniciaram o trabalho porque ninguém conhecia... ninguém se conhecia, bem dizer, porque a escola inaugurou e daí um mês e meio já estava começando as aulas. E foi assim que foi o critério de escolha, porque ninguém tinha tido, até então, experiência em trabalhar com os bebês, então, foi esse o critério, o primeiro critério foi esse,

> dela reunir o pessoal pra saber quem é que gostaria e quem teria habilidades para trabalhar no berçário, então foi isso que foi feito, as que se candidataram, ela escolheu e a partir de então foi iniciado o trabalho com os berçários (Professora 3, 22/11/2017).

A EMI Marily Chinaglia Bonaparte, inaugurada em 1990, já existia desde 1984, com nome de creche Talita Thomé Tomarevisck, tutelada pela Secretaria de Assistência Social, o foco do trabalho e a concepção presente nesse momento era evidentemente assistencialista. As pajens dessa unidade acompanharam a mudança de sede e já tinham uma experiência de aproximadamente cinco anos na atuação com bebês; no entanto, semelhante à experiência vivida na EMI Alice Pina Bernardes, não havia critérios para a escolha das auxiliares, por outro lado havia um período no qual eram observadas por uma professora (que atuava com outros grupos) e pela diretora, sobre a maneira como lidavam com as crianças.

> [...] A "A" [referindo-se à diretora] quando as auxiliares chegavam naquela época, eu lembro que ela até conversava comigo pra ver se a pessoa tinha mais vínculo com a criança, como ela tratava a criança... mas, quando a pessoa chegava, ela já ia pro berçário, se a pessoa chegasse e falasse que não gostava ela trocava. Era bem flexível, ela não vinha com um perfil para o berçário, ela ia fazendo experiência dentro da escola, a gente ia conversando e a própria pessoa escolhia, tem gente que gosta bastante do berçário porque, às vezes, o trabalho do berçário é pesado, mas a pessoa ficava se ela queria. (Professora 2, 05/10/2016)

O assistencialismo está presente desde a seleção das profissionais. Diante do desconhecimento do trabalho a ser realizado e a compreensão das crianças em um aspecto exclusivamente de proteção e guarda, muitas vezes, a afinidade com os bebês se tornava o único critério de seleção. Além disso, a feminização do trabalho aparece como marca das creches, o que revela uma ideia de maternagem o que, a priori, garantiria uma atenção aos cuidados físicos baseados em um olhar doméstico, em um espaço que deveria se constituir como profissional.

Essa prática assistencialista se estabelecia em espaços estruturados com muitos berços e cercadinhos, elementos reveladores de concepções higienistas e adultocêntricas que foram naturalizadas em nome da preservação da integridade física das crianças. Tais espaços eram pensados, nos primeiros anos, para atender à necessidade de guarda e proteção que, aliada à falta de conhecimento sobre o potencial dos bebês, produzia práticas que limitavam as explorações e as interações entre as crianças e também o olhar das educadoras.

As dificuldades encontradas pelas educadoras nos primeiros anos, e o incômodo gerado pela situação em que se encontravam os bebês, desencadearam a necessidade de buscar conhecimentos. Inicialmente ações isoladas de formação nas próprias unidades fizeram surgir, a partir da iniciativa de diretoras e professoras, grupos de estudos voltados à formação das auxiliares e ações de acompanhamento e intervenção nos berçários. Como relatam as educadoras:

> Então aquilo era angustiante ver eles querendo sair e não podia sair, eles choravam, foi muito difícil no começo. E foi assim uma coisa maravilhosa que aconteceu. Então a A., ela reunia a gente na hora do almoço, então ela fazia reunião com a gente, como ela gostaria que fizesse né? Foi sendo feito uma adaptação do berçário até a fase 1. (Auxiliar 1, 30/05/2016)
> Quem orientava era a diretora e as professoras que tinham na escola. Foi assim, muito bacana com a gente porque você ficava perdido. Tinha hora que chorava todo mundo né? E com muito mais crianças que "veio", então a "S" [referindo-se a uma professora] foi dando uma orientação pra gente, como que a gente deveria fazer. (Auxiliar 1, 30/05/2016)

Os relatos das educadoras da EMI Marily Chinaglia Bonaparte revelam que havia, naquele momento, uma tentativa de suprir as deficiências no atendimento, porém sem um direcionamento e sem bases teóricas.

> E aí começou assim, não tinha nada assim "vamos pensar em ações pro berçário", foi uma coisa meio que de forma instintiva mesmo, de ver a necessidade de que tinha que ter alguma coisa porque os bebês ficavam só deitadinhos, comendo, dormindo, eles não tinham outras ações com eles, era uma ou outra que sentava, cantava, mas não era uma prática. (Professora 1, 13/12/2017)

Na EMI Alice Pina Bernardes, a qualificação do trabalho das auxiliares que atuavam nos berçários surgiu associada ao desejo de encontrar referenciais teóricos que orientassem as ações das educadoras.

> As primeiras... primeiras experiências foram bem empíricas, porque ninguém tinha experiência de trabalhar com crianças abaixo de três anos. Então foi naquela coisa de tentativa e erro e a literatura que existia, também na época, era muito escassa, então também a gente não conseguia fazer pesquisa em relação a como trabalhar, porque também não tinha nem em relação a parte pedagógica e nem em relação a parte do educar e cuidar.[...] nós íamos para as livrarias tentar encontrar literatura que nos ajudasse a dar suporte pedagógico pra poder aplicar no berçário, só que a gente encontrou uma literatura muito restrita[...] (Professora 3, 24/10/2017)

É interessante observar que esse movimento de formação dentro das próprias unidades, não era considerado, por elas, como ações formativas, porque reconhecem que o Projeto Bebê que teve início em 1998, foi a primeira iniciativa de qualificar o trabalho dos berçários. Concomitante a esse projeto, aconteciam ações formativas realizadas pela equipe da Escola da Vila, que se dedicavam, naquele momento, à formação de professores(as) nas escolas. O início das formações se deu, no entanto, nos grupos de estudos e nas intervenções realizadas por professoras das EMIs Alice e Marily, que, posteriormente, se tornaram uma experiência de compartilhamento entre as instituições, como relata a professora 3:

> [...] até então, não tinha nenhum tipo de informação, formação pras auxiliares de berçário, quem dava o apoio era a própria escola. E o que nós fazíamos, também era feito na própria escola e em algumas EMIs, que eram três, na época da inauguração. Nós nos reuníamos periodicamente, assim sabe, umas 2, 3 vezes por semestre, a gente se reunia pra ver quais eram os assuntos... por exemplo, vou dar um exemplo aqui, mas era mais em relação ao cuidar do que o educar: Como fazer a higienização dos trocadores? Então a gente via quais os temas em comum, a gente se reunia, estudava aquele assunto pra discutir pra depois cada uma implantar na sua EMI. (Professora 3, 24/10/2017)

Pode-se dizer que Projeto Bebê 2000, foi o primeiro projeto oficial destinado à formação das auxiliares, educadoras de bebês, idealizado e desenvolvido por um grupo composto por duas diretoras e uma professora, teve a duração de aproximadamente dois anos e produziu mudanças significativas nas práticas das educadoras, promovendo um novo olhar sobre os bebês. As bases desse projeto estão referenciadas no trabalho desenvolvido na Creche Carochinha em Ribeirão Preto.

> Na verdade, ele iniciou porque nas salas de berçário não tinham os professores, as auxiliares tinham alguma base. Assim pelo DEPEC[6], que na época ainda não era Secretaria de Educação, nós conversamos com a secretária, dizendo que as crianças ficavam muito em berços, em carrinhos, que eles precisavam já ter um pouco mais de autonomia e ela pediu pra que a gente fizesse um projeto, e aí se intitulou Projeto Bebê 2000. Na verdade, na época, foi assim bem direcionado as auxiliares mesmo, nós fomos buscar fora uma capacitação pra que nós sistematizássemos um trabalho pra estar junto com elas. A gente foi na Creche Carochinha em Ribeirão Preto. Levamos todas as diretoras daqui primeiro pra conhecerem o local e depois a gente começou a fazer esse trabalho com elas. (Diretora, 05/12/2017)

[6] Departamento de Educação e Cultura.

A Creche Carochinha, que iniciou suas atividades em 1985, no Campus da Universidade de São Paulo em Ribeirão Preto, está firmada em princípios de garantia de doze direitos fundamentais da criança, que são o direito[7]: à brincadeira; à atenção individual; a um ambiente aconchegante, seguro e estimulante; ao contato com a natureza; à higiene e à saúde; a uma alimentação sadia; a desenvolver sua curiosidade, imaginação e capacidade de expressão; ao movimento em espaços amplos; à proteção, ao afeto e à amizade; a expressar seus sentimentos; a uma especial atenção durante seu período de adaptação à creche; a desenvolver sua identidade, cultural, racial e religiosa.

As ações formativas realizadas nas EMIs nos primeiros anos tinham, segundo as próprias educadoras, um foco nas questões relacionadas exclusivamente aos cuidados com a saúde e proteção. As educadoras não conheciam outra forma de atuar senão a de colocarem-se como figuras centrais nas ações com os bebês. A manutenção dos berços significava não só proteção às crianças, mas também uma forma de organização econômica do trabalho, manter as crianças em berços e carrinhos exigia um número menor de adultos para os "cuidados". A retirada dos berços e posterior reorganização do espaço em todas as unidades, não aconteceu de forma tranquila, houve resistência tanto por parte de gestores(as), como de educadoras auxiliares. Os berços representavam concepções assistencialistas muito arraigadas ao contexto das creches, concepções que começaram a ser superadas com a proposta de formação do Projeto Bebê 2000. A saída dos berços trouxe liberdade às crianças e aos adultos que foram gradativamente superando conceitos e fazeres ultrapassados

Com o término do Projeto, no final de 1999, as ações formativas direcionadas para as educadoras de bebês passaram a ser realizadas pela equipe da Escola da Vila. Apesar do curto período em que foi desenvolvido o Projeto, apresentou resultados positivos, que refletiram na vida dos bebês e das educadoras, muitas delas passaram a buscar referências teóricas e formação no magistério para um melhor desempenho da função. Foi também um período muito produtivo, em que houve grande investimento na produção de materiais e na organização de ambientes para a exploração pelos bebês.

Nas narrativas das educadoras, um aspecto se destaca: a mudança do olhar em relação às competências e ao potencial dos bebês. Isso só foi possível, quando foram desafiadas a modificar o espaço e a observar como meninos e meninas se relacionavam com este, com o

[7] Disponível em: http://www.usp.br/coseas/Crechecarochinha.htm. Acesso em 20/01/2018

próprio corpo, com outras crianças e com os objetos. A compreensão do significado de autonomia só surgiu quando puderam constatar, em situações práticas, o que os bebês conseguiam realizar por si próprios. A partir da observação que os(as) adultos(as) fazem dos bebês, torna-se possível entendê-los na maneira como se envolvem de forma espontânea e ativa, buscando sentido para as coisas e os eventos que acontecem a sua volta, estando em constante processo de construção de significado, como afirma Tardos (2014, p. 9):

> Gracias a su interés, juega cada vez más tempo y cada vez está más sumergido en el juego. Aprende a observar y a actuar seriamente. Mientras agrupa los objetos, los junta y construye algo, aprende a prever lo que construirá, a hacer y llevar a cabo proyectos, y todo ello mientras descubre el gozo de vencer las dificultades, de superar los obstáculos.

A observação dos bebês foi permitindo que a concepção de criança como "tábula rasa" desse lugar a uma concepção de coconstrutora do conhecimento, no sentido de que, a partir de uma interação significativa entre as crianças e entre as crianças e os(as) adultos(as), se abriu um espaço para a construção de aprendizagens conjuntas. Nesse sentido, a observação, aliada à escuta das "vozes" dos bebês, seja a mais relevante contribuição, porque promoveu uma relação respeitosa e amorosa que permeia todas as ações das educadoras.

O processo de construção dos saberes e fazeres dessas profissionais seguiu por um caminho arduamente trilhado, em que angústias, questionamentos, busca de soluções se fizerem presentes; onde o empirismo, o senso comum, o compartilhar de experiências, os referenciais teóricos e práticos, a observação e a reflexão, serviram de norteadores para práticas mais assertivas que qualificassem o atendimento aos bebês.

A constituição da identidade das educadoras de bebês em São Caetano do Sul

Ao longo da pesquisa, foram delimitados temas que, apoiados na discussão teórica sobre as especificidades da docência de bebês e em fatos que emergiram dos relatos, nortearam as análises sobre a identidade profissional da educadora de bebês, são eles: corpo e linguagem, escuta e interações, relação com as famílias, e cuidar e educar.

As fotografias surgiram na pesquisa antes mesmo dos relatos orais, foram elas que reavivaram memórias, fazendo nascer narrativas e relatos; no momento em que as educadoras olhavam as fotos reconheciam nelas suas próprias histórias. Este documento histórico teve na pesquisa a função de apoio para que as educadoras pudessem relembrar antigas histórias, mas

também serviu como fonte na qual foi possível observar a trajetória de práticas que revelavam as concepções que se apresentavam nos diferentes momentos históricos. O uso das fotografias atendeu ao propósito de situar as educadoras em diferentes espaços e tempos, fornecendo elementos para analisar aspectos que se relacionavam à constituição da identidade da creche e das próprias educadoras. Como fonte de análise, pode-se dizer que as fotografias caminharam lado a lado com os relatos orais, corroborando fatos narrados, complementando os depoimentos e possibilitando uma maior compreensão da realidade pesquisada.

A análise do Regimento Escolar permitiu estabelecer um comparativo entre atribuições de docentes e de auxiliares, revelando que houve, no decorrer dos anos, uma apropriação por parte das auxiliares de atribuições docentes. Além disso, a análise do documento denota que as especificidades da atuação com bebês não estão ali consideradas, e uma vez que a atuação com bebês tem sido responsabilidade das auxiliares, tal contexto não está previsto no regimento. Semelhante às fotografias, os portfólios e registros forneceram dados sobre os diferentes momentos históricos da educação de bebês, uma vez que, revelavam práticas, organização de espaços e também aspectos da relação das educadoras com as famílias.

Chegamos aqui a algumas reflexões sobre a maneira como vem se dando a constituição da identidade das educadoras de bebês em São Caetano do Sul. Há atribuições que, de certa maneira, foram impostas às educadoras, pelas próprias demandas do trabalho com os bebês e pela ausência do(a) professor(a); tais atribuições foram sendo assumidas como pertenças e se configuraram como parte da identidade profissional dessas educadoras. Nesse sentido, Dubar (1997, p. 108) observa que “a construção das identidades se faz, pois na articulação entre os sistemas de ação que propõem identidades virtuais e as trajetórias vividas, no interior das quais se forjam as identidades reais a que aderem os indivíduos”.

Durante a trajetória profissional dessas educadoras, houve momentos nos quais as atribuições foram assumidas como suas, em outros, foram questionadas ou negadas, o que revela que o processo de constituição da identidade é dinâmico e se transforma de acordo com os diferentes contextos e momentos históricos.

Dentro desse processo, alguns elementos constitutivos dessa identidade podem ser observados a partir dos temas levantados para análise. A concepção de que os bebês se comunicam por meio de muitas linguagens foi construída, como apresentado até aqui, através das práticas e de ações formativas que colocavam as educadoras diante de reflexões sobre os

seus fazeres. Além disso, elas foram desenvolvendo a capacidade de ler essas diversas linguagens, através de uma escuta atenta compreendida por elas como “olhar” e “observação”.

O sentido de interação foi ampliado, uma vez que as interações se davam nos primeiros anos, essencialmente entre educadoras e bebês, porém essas interações aconteciam em uma relação verticalizada, que dependia unicamente das ações do adulto em direção às crianças. Dentro de um processo que envolveu a escuta e o reconhecimento do potencial dos bebês, foi possível dar outro significado às interações. Assim, as educadoras concebem hoje os bebês como seres potentes que se expressam por meio de muitas linguagens e que utilizam essas linguagens para interagirem com o mundo.

No que se refere às famílias, observa-se que há o entendimento por parte das educadoras de que são reconhecidas por elas como “cuidadoras”. Percebe-se que as educadoras negam o papel de “cuidadoras” atribuído pelas famílias não tomando como pertença. Essa negação se revela nos materiais que produzem para compartilhar com as famílias nas reuniões.

A rejeição à atribuição de “cuidadora” revela a maneira como os cuidados são compreendidos pelas educadoras. O que de certa maneira reafirma a dicotomização identificada nos relatos. É possível dizer que os cuidados dentro do contexto de São Caetano do Sul são considerados como de menor importância e não como prática educativa. Esse talvez seja o ponto mais relevante dessa pesquisa, já que muito tem se discutido sobre essa especificidade do atendimento aos bebês.

Considerações finais

O trabalho desenvolvido hoje nos berçários da Rede Municipal de Educação de São Caetano do Sul tem suas raízes em duas unidades: EMI Marily Chinaglia Bonaparte, inaugurada em 1984, e a EMI Alice Pina Bernardes, inaugurada em 1988. Nesse período, apesar das mudanças trazidas pela Constituição Federal (BRASIL,1988), não havia o reconhecimento da profissão de professor(a) de creche. O atendimento de crianças de 0 a 3 anos nas instituições de educação representava para as equipes gestoras, professoras e auxiliares, um grande desafio, visto que as creches traziam uma marca de serviço assistencialista e, portanto, desqualificado.

Nos primeiros anos de atendimento aos bebês nesse município houve a supremacia do modelo assistencialista de atendimento, que se revelava na organização do próprio espaço e na relação que as educadoras estabeleciam com as crianças e suas famílias. A creche não era

compreendida como espaço de educação, a busca pela organização e qualificação das educadoras de bebês caminhava numa perspectiva que reforçava as práticas assistencialistas e polarizava educação e cuidado.

As primeiras ações formativas direcionadas às auxiliares surgiram a partir de iniciativas de diretoras e professoras que dispunham de parte do seu período de trabalho para formar as educadoras de berçário. A presença dessas profissionais com formação em magistério, frente a todas as ações formativas, mostra que a figura do(a) professor(a) no berçário é fundamental, dadas as especificidades que envolvem a educação de bebês. Exige saberes e fazeres sustentados por conhecimentos científicos, intencionalidade, observação e reflexão, o que se contrapõe às propostas dos anos iniciais desse atendimento nesse município, nas quais os fazeres se pautavam em práticas domésticas e de senso comum. É possível constatar por meio dos relatos, imagens e documentos, que o processo de formação vivenciado pelas educadoras, sobretudo durante o Projeto Bebê 2000, permitiu que o modelo assistencialista fosse, gradativamente, dando lugar a um novo modelo de atendimento.

A contribuição das educadoras e de todos(as) os(as) que participaram desse processo de formação não pode ser negada; há que se discutir, no entanto, a questão da atuação de profissionais sem formação em magistério nos berçários. Muitos anos já se passaram desde a promulgação da Constituição de 1988 e da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, e é preciso, antes de tudo, compreender que a garantia do(a) profissional docente nas salas de berçário é um direito das crianças e ainda, como foi tratado no decorrer desse artigo, a complexidade que envolve a docência de bebês exige uma sólida qualificação profissional, caso contrário, corre-se o risco de constantes retrocessos que levem ao antigo modelo assistencialista.

Referências

BARBOSA, Maria Carmen S.; RICHTER, Sandra R. S. Os bebês interrogam o currículo: as múltiplas linguagens da criança. **Educação (USFM),** v. 35, n.1, 2010. Disponível em: http:/www.ufsm.br/revistaeducação. Acesso em: 19 dez. 2017.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, 5 de outubro de 1988. D.F: Senado, 1988. Disponível**:** www.planalto.gov.br. Acesso em: 15 jun. 2017.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional n.9394,** de 26 de dezembro de 1996. Brasília: Ministério da Educação, 1996.

BRASIL. **Práticas cotidianas na Educação Infantil. Bases para a reflexão sobre as orientações curriculares.** Brasília, 2009. Disponível em: portal.mec.gov.br/dmdocuments/relats_sed_praticas_cotidianas.pdf. Acesso em: 19 dez. 2017.

DUBAR, C. A. **A socialização:** construção das identidades sociais e profissionais. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

LIMA, Elvira Souza. **A criança pequena e suas linguagens**. São Paulo: Sobradinho107, 2003.

RIVERO, Andréa Simões. **Da educação pré-escolar à educação infantil:** um estudo das concepções presentes na formação de professores no curso de pedagogia**.** Santa Catarina: UFSC, 2001. Dissertação (Mestrado). Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, 2001.

SECANECHIA, Lourdes P. de Q**. Uma interpretação a luz da ideologia de discursos sobre bebês e a creche captado em cursos de pedagogia da cidade de São Paulo**. São Paulo: PUCSP, 2011. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica, 2011.

SILVA, Marta R. P. da. Educação dialógica com os bebês: inspirações freirianas. **Educação & Linguagem**, v. 19, n. 2, p. 164-165, jul-dez. 2016.

TARDOS, Anna. **El adulto y el juego del niño**. Barcelona: Octaedro, 2014.

O PROFESSOR COMO NARRADOR DE HISTÓRIAS:
Uma proposta para salas de aula[1]

Jair Rodrigues da Silva[2;3]

Resumo
Este artigo faz uma reflexão sobre práticas literárias e propõe a narração de histórias no cotidiano de escolas e universidades como atividade de fruição e prazer estético no processo de ensino aprendizagem. Faço essa proposição baseado primeiramente por minha prática enquanto professor dos anos iniciais do Ensino Fundamental e pesquisador da área da Literatura e da formação de professores e também como narrador de histórias. O que proponho aqui é uma ação de repertoriar e empoderar o professor para sua função de formar leitores. Seja no cotidiano escolar, seja na graduação. A narração pode se converter numa criativa ferramenta de trabalho e o professor pode, se assim o quiser, se utilizar desta ferramenta e ser um narrador de histórias. As bases teóricas para essa proposição estão em Avelar e Sorsy e Machado sobre a arte de narrar histórias. Em Cosson e Soares sobre o ensino da Literatura e suas práticas. Candido sobre o direito à Literatura e em Freire sobre a boniteza no processo de ensino aprendizagem. Os resultados esperados estão na reflexão e tomada de consciência de que os professores podem fazer uso da narrativa como uma ação de proporcionar uma experiência literária em sala de aula.

Palavras chave: Narração de Histórias; Formação de Professores; Práticas Literárias.

Introdução

Por uma escola literária. Início com esta utopia que não se quer impossível de atingir no cotidiano de ensino aprendizagem da escola. Tenho esperança numa escola literária. Sempre acreditei numa escola que compartilhe a Literatura como sendo Literatura, como uma condição necessária e possível. Digo isso porque, em minhas pesquisas, tenho lido e refletido sobre as práticas de letramento literário e reconhecido o quanto elas podem contribuir para a formação de leitores e de professores leitores literários. Muito mais que isso, a Literatura humaniza o processo de aprendizado. A pesquisa teórica, minha formação e meu trabalho enquanto narrador

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestre em Educação. Professor dos anos iniciais do Ensino Fundamental da rede municipal de São Caetano do Sul. USCS Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Caetano do Sul – São Paulo, Brasil. E-mail: jair.rodrigues@yahoo.com.br.

[3] Este trabalho foi orientado e recebeu a revisão da professora Ana Sílvia Moço Aparício, doutora do Curso de Pedagogia e do Mestrado Profissional em Educação. USCS Universidade Municipal de São Caetano do Sul – São Caetano do Sul – São Paulo, Brasil. E-mail: anaparício@uol.com.br

de histórias indicam o quanto pode ser significativa uma experiência literária para professor e alunos, estejam eles nos anos iniciais do Ensino Fundamental, na Educação de Jovens e Adultos ou na Universidade.

Uma escola literária é possível. Tanto quanto é possível ter uma experiência literária na escola através de compartilhar Literatura, com envolvimento, com prazer estético. Ainda que pareça utópico, também o é, e é bom que assim seja, trazendo Eduardo Galeano para esta conversa é necessário estar caminhando rumo ao horizonte almejado.

Neste horizonte, gosto de crer que a escola é um local onde a Literatura enquanto linguagem artística e fruição pode acontecer. Isto em contraponto a uma Literatura escolarizada que atende apenas a exercícios e avaliações escolares. É a chamada burocratização da Literatura como define Soares (2011).

Contar histórias pode ser uma atividade envolva a Literatura de uma forma que incentive o gosto e o prazer de ler. Pode ser um momento de fruir a palavra literária, isto é, um momento que vise o letramento literário, como define Cosson (2014) em que a Literatura é trabalhada muito além de ler para responder provas e exercícios, em que ler pode ser um momento de fruição, descoberta individual e também coletiva. Afinal, segundo Todorov (2010) a literatura pode muito.

> A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso nos transformar a cada um de nós a partir de dentro. (TODOROV, 2010, p. 76).

É por estes motivos de Todorov (2010) que acredito que a Literatura humaniza o processo de ensino aprendizagem e que por isto não pode estar fora da escola, nem tampouco ser subutilizada como forma de responder exercícios gramaticais e de interpretação de texto. Crer numa escola humanizada é um movimento de esperança, como afirma Freire (1996) quando nos fala sobre o ímpeto de ter esperança, como algo necessário à nossa experiência humana.

Tenho esperança de participar e contribuir para uma escola melhor e acredito que a Literatura, enquanto estética, é uma das formas de proporcionar a professores e alunos a oportunidade de vivenciar uma experiência artística, de aprender e ensinar juntos. Neste sentido

está a narração de histórias e é por este motivo que lanço a proposta aos professores, de serem eles, os narradores de histórias.

Ter a escola como uma comunidade de leitores, como afirma Cosson (2014) é um horizonte que me permito caminhar em sua direção, ainda que talvez não chegue a ele, o movimento traz a busca, a busca da qual não podem ficar de fora a alegria e a boniteza, como ensinou Freire (1996). Pois, a boniteza está na busca, e assim, a Literatura é sinônimo da boniteza.

Ainda sobre a Literatura e aprendizagem cito Candido (1995) em Direito à Literatura, quanto ao direito que todos temos a esta. Segundo o autor, um direito equiparado ao direito de morar, de alimento, de saúde e educação e outros essenciais para a manutenção da vida. Isto é, ver a Literatura como um direito inalienável de todos os seres humanos.

Nossos alunos têm direito de ouvir uma história que lhe despertem sentimentos diversos e a viva curiosidade de conhecer mais, e o natural desejo de dizer: Conte outra! Em que medida temos proporcionado aos alunos este direito?

Uma escola literária é possível e o professor é um ator de fundamental importância para este movimento. Por este motivo o artigo objetivo convidar e inquietar o professor para uma tomada de consciência de que é possível narrar histórias na escola, e que para tal não é condição necessária ser ator, nem artista, é possível ser narrador sendo educador, como pretendo convidar e inquietar a esse respeito neste artigo.

É importante conceituar o que é Literatura. Digo isto porque tenho compartilhado esta questão com professores e gestores em escolas, universidades e eventos científicos, de forma a provocar uma reflexão sobre qual é o papel da Literatura nas salas de aula.

O que é Literatura, afinal?

A Literatura estaria apenas nos livros publicados e nos que ainda estão em processo de criação pelos autores chamados profissionais? Vamos refletir acerca de tal questão, mas podemos inferir que esta forma de conceituar a Literatura poderia ser a mais aceita, diante de uma realidade de padrões culturais e estéticos.

Seria a Literatura uma expressão pertencente apenas a alguns? E estes que possuem a Literatura seriam considerados como seres especiais, os que detêm a palavra literária? Acredito

que não: a visão de Literatura que discuto aqui é de uma expressão pertencente a todos os seres humanos, como veremos a seguir.

Na tentativa de conceituar o que é Literatura, recorro a diferentes pesquisadores, os quais serão citados ao longo do trabalho, entre eles Todorov, Lajolo e Candido. Prosseguindo em minha reflexão do que seria a Literatura, vamos pensar a partir das palavras do professor Antonio Candido que, em sua obra *Direito à Literatura* (1995), conceitua a Literatura como manifestação universal de todos os homens, em todos os tempos. Uma expressão à qual o homem não passa vinte e quatro horas sem, ao seu modo, acessar.

> Vista deste modo, 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 fabulado (CANDIDO, 1995, p. 174).

Esse acesso à Literatura se verifica pela fabulação que, segundo Candido (1995), consiste numa visão romanceada da vida, dos acontecimentos do dia a dia. A fabulação está no cotidiano, está presente na piada, na música, no ouvir e narrar histórias, etc. Por isso, como afirma Candido, a Literatura humaniza, quando faz parte de nossa experiência de estar no mundo. Segundo Marinho (2015), fabular é preciso, pois para sobreviver é preciso sonhar. Fabular está na condição de recriar o mundo, de preencher os vazios da vida, utilizando a palavra como forma de reinventar nossa experiência com novas descobertas e revelações.

Candido ainda diz mais, quando se refere à Literatura como tudo aquilo que apresenta toque poético, ficcional ou dramático expresso em todas as culturas, desde a lenda até as mais complexas estruturas das grandes civilizações. Como podemos observar no trecho a seguir, em que o autor compartilha conosco sua definição de Literatura:

> Chamarei de Literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 1995, p. 174).

Essa conceituação de Candido (1995) supera o conceito de atribuir apenas o caráter erudito ou altamente complexo ao universo literário. Segundo o autor, a Literatura está inserida no contexto da vida das sociedades e em todas as culturas. Pelas palavras de Candido, a palavra literária é algo comum a todos os seres humanos, letrados ou não letrados.

Lajolo (1982) também discute sobre a definição de Literatura, se seria ou não seria o poema feito para a namorada, a história ouvida sobre bruxas e gigantes. Dentro dessa perspectiva, estão juntos os poemas de Manuel de Barros e Ariano Suassuna, ou os poemas não publicados de um poeta desconhecido.

Na citação a seguir, Lajolo (1982) nos pergunta se as obras de autores desconhecidos, esperando oportunidade de vir ao mundo são ou não são Literatura. Se não o são, por que não? Seria Literatura só o que foi editado e publicado?

> Será que são Literatura os poemas adormecidos em gavetas e pastas pelo mundo afora, os romances que a falta de oportunidade impediu que fossem publicados, as peças de teatro que, como dizia Fernando Pessoa, jamais encontrarão ouvidos de gente? Será que tudo isso é Literatura? E, se não é, por que não é? Para uma coisa ser considerada tem de ser escrita? Tem de ser editada? Tem de ser impressa em livro e vendida ao público? (LAJOLO, 1982, p. 14).

Certamente, não. Literatura é linguagem e expressão que não cabe num significado único, ou seja, Literatura é o poema de Carlos Drummond de Andrade e os versos dos repentistas da praça, são as histórias de assombração contadas em volta das fogueiras.

Literatura seria o romance *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez (2006), que lhe rendeu o prêmio Nobel de Literatura, uma obra a qual alcançou milhões de leitores e ficou marcada na história da Literatura por seu enredo que trata dos pobres e da infelicidade humana, a partir da família dos Buendía, numa fictícia Macondo, como diz a obra:

> Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o Coronel Aureliano Buendía havia de recordar aquela tarde remota em que seu pai o levou para conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e taquara, construídas à margem de um rio de águas diáfanas que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas careciam de nome e para mencioná-las se precisava apontar com o dedo (MÁRQUEZ, 2006, p. 5).

O romance de Márquez é Literatura incontestável para muitos, mas é possível dizer que os poemas de poetas os quais jamais serão publicados, mas que foram compartilhados em sarau é também Literatura.

Sobre a definição da Literatura ser muito mais acessível a todos, Lajolo (1982) segue em sua reflexão sobre o conceito:

> Será que é errado dizer que Literatura é aquilo que cada um de nós considera Literatura? Por que não incluir num conceito amplo e aberto de Literatura as linhas que cada um rabisca em momentos especiais? Ou aquele conto que

> alguém escreveu e está guardado na gaveta? Porque excluir da Literatura o poema que seu amigo fez para a namorada, só mostrou para ela e mais ninguém? (LAJOLO, 1982, p. 10).

Podemos compreender que, para a autora, a Literatura é fruto de nossa relação com as palavras e que este conceito pode ser subjetivo, à medida que podemos entender como sendo Literatura a obra de Márquez e os contos de um escritor amigo, mesmo sendo desconhecido do grande público.

Ainda buscando a definição de Literatura, vamos ao pensamento de Todorov (2010), quem nos fala sobre o que pode a Literatura quando estamos em contato com ela, por meio da leitura.

> Não posso dispensar as palavras dos poetas, as narrativas dos romancistas. Elas me permitem dar forma aos sentimentos que experimento, ordenar o fluxo de pequenos eventos que constituem minha vida. Elas me fazem sonhar, tremer de inquietude ou me desesperar (TODOROV, 2010, p. 76).

Sobre o que pode a Literatura, ressalto que, uma vez em contato com a palavra literária, humanizamo-nos, ao passo que experimentamos os mais variados sentimentos. Segundo o autor, a relação entre leitura literária e sentimentos é presente e consiste numa constante troca. Quando lemos, podemos nos deparar com as mais diversas situações que nos fazem repensar nossos rumos, nossas escolhas e vontades e, sobretudo, o que temos feito da vida. Quando Todorov (2010) diz que a Literatura é uma revelação do mundo, compreendemos que ela expressa a situação da própria vida em suas felicidades e misérias. Não que ela sirva como técnicas de cuidados com a alma, mas pelo fato de nos fazer refletir é que a Literatura expressa a condição humana, sob a ótica de um espelho no qual nos vemos refletidos. Por isso, a Literatura pode muito a favor dos leitores.

> Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre, ao mesmo tempo que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de intepretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial (TODOROV, 2010, p. 76).

Todorov faz considerações sobre o encontro com personagens e a perspectiva de confronto com outras realidades, com vistas a ampliar nossa percepção de mundo.

> Conhecer novas personagens é como encontrar novas pessoas, com a diferença de que podemos conhecê-las interiormente de imediato, pois cada

> ação tem o ponto de vista de seu autor. Quanto menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso horizonte, enriquecendo assim nosso universo (TODOROV, 2010, p. 80-81).

A possibilidade de ser educador e narrador de histórias

Enquanto narrador de histórias tive a oportunidade de compartilhar Literatura para diferentes públicos, em escolas e em universidades e sempre foi um momento de compartilhar, de presentear o público e ser presenteado através das histórias. O ponto chave desta proposição é que como educador também tive a mesma oportunidade. Pessoalmente, narro histórias para meus alunos na escola dos anos iniciais do Fundamental e já narrei para alunos nas universidades e na Educação de Jovens e Adultos. A diferença aqui é que nestas vezes, não atuei como artista, mas como educador. Isto é, não usei iluminação especial, nem figurinos. Utilizei tão somente a mim mesmo, durante a regência de sala de aula.

O momento de narrar foi um momento especial na aula que ministrava, ele se deu assim como se lê um conto, ou se recita um poema na aula. Isto porque creio que ser um narrador de história não é ser um ator, também pode ser, mas não é regra, nem essencial para narrar. O que quero exemplificar é que para ser narrador de histórias não é preciso ser um ator que está interpretando um papel, ser um narrador é compartilhar uma história com a verdade que temos em nós.

Essa verdade que temos ao compartilhar um conto, não exige um cenário, um figurino ou coisas do tipo. Estas mesmas coisas podem se fazer presentes se for opção, mas não são impeditivas para o ato de narrar.

Para melhor exemplificar minha proposta quero citar a experiência de Regina Machado, uma pioneira da narração de histórias no Brasil, da qual tive o prazer e a honra de ser aluno no curso de especialização na USP. Para Regina, o encontro com a arte de narrar se deu por meio de uma busca pessoal.

> Do mesmo modo que a melhor forma de aprender sobre natação é entrar na água e nadar, tive de aprender a contar histórias para compreender minhas perguntas. Fui descobrindo devagar o que um contador de histórias precisa saber, que recursos internos e externos têm de buscar, como reconhecer bons contos. (MACHADO, 2004, p.14)

Para esta importante autora do universo da arte de narrar histórias, há algo nos contos tradicionais que encanta as pessoas, e por isso essa arte tem se multiplicado nas grandes cidades. Na narração de histórias nos deparamos com enredos que nos fazem entrar em contato com

culturas diferentes, encontrar com sentimentos que reverberam em nós e neste cenário estamos vivendo uma experiência literária num ato de compartilhar Literatura.

Sobre o ponto de vista deste artigo, esse momento de fruição literária pode ser vivenciado durante uma aula na escola ou na universidade e o professor pode ser o principal agente dessa prática literária.

Há algo dentro de nós que clama pelas histórias, como diz Machado (2004), acerca da possibilidade simbólica que existe em cada um de nós.

> Somos nós os protagonistas, é a nossa própria história que nós contamos enquanto vivemos o relato exemplar. Enquanto estamos dentro do conto, experimentamos a certeza de que valores humanos fundamentais como a dignidade, a beleza, o amor e a possibilidade simbólica de nos tornarmos reis permanecem vivos em algum lugar dentro de nós. (MACHADO, 2004, p. 15)

São estas possibilidades que a narração de história pode proporcionar ao que se quer um narrador de histórias. Ainda sobre Machado (2004) e o ato de ir ao encontro das histórias, a autora nos fala de sua trajetória individual que nasceu do desejo de compartilhar textos de diferentes maneiras até que ela chegou ao narrar. Isto se deu quando a autora ainda era professora numa sala com alunos adolescentes, como ela própria descreve a seguir.

> A primeira vez que contei uma história, para uma sala de adolescentes absolutamente atentos, vislumbrei a possibilidade de investigação que tem direcionado meu trabalho até hoje. Em vez de ler, resolvi contar “O espelho” de Machado de Assis, e, aos poucos, fui percebendo a qualidade da atmosfera que se instalou e se espalhou entre e dentro de nós, criando uma situação de aprendizagem única que me fez perguntar: O que acontece quando alguém conta uma história, que efeito é esse que une as pessoas numa experiência singular? (MACHADO, 2004, p. 20 e 21)

Não estou querendo dizer aqui, com o exemplo acima, que todos os professores que tenham o desejo de narrar histórias precisam, necessariamente, ser como a contadora de histórias Regina Machado, e que quem não for como ela é, não é narrador. O fato que quero exemplificar é que não há receita, uma forma única de narrar.

As possibilidades de ser um professor que narra histórias são muitas e passam por uma condição individual. A condição pessoal que é a de assumir essa postura e adentrar nesse universo de histórias e suas contribuições para o processo de ensino aprendizagem. Para tanto, pretendo exemplificar algumas questões que fazem parte do trabalho de todo o narrador de história, seja ele profissional ou, no nosso caso, de um professor narrador.

O empoderamento do professor

> *Eu vou para o mundo. Vou caminhar, quero ser o primeiro narrador de histórias!*
> *Marabu saiu pelo mundo para ser o primeiro narrador, porém, onde ele encontraria as histórias? Não havia livros de histórias e nenhum narrador também, ele queria ser o primeiro.*
> *Marabu sabia onde as histórias moravam, ele sabia que as histórias nascem no coração de toda a gente.*
> *Foi assim, em busca do coração das pessoas, das histórias que moram no coração que Marabu, com humildade, iniciou seu longo caminho de recolher as histórias em cada coração.*
> (Conto "O primeiro narrador de histórias")

Sobre ser ou não ser um narrador de histórias, quero compartilhar uma história essencial para minha trajetória enquanto narrador de histórias, que é o conto tradicional da cultura africana "O primeiro contador de histórias".

No enredo deste conto, que é para mim a essência de narrar, Marabu se levanta e diz: - *Quero ser o primeiro narrador de histórias*! Daí sua longa trajetória em busca das histórias se inicia. Marabu vai ao encontro das pessoas e ao mesmo tempo em busca das histórias. Este ato de ir ao outro é a essência de narrar. Daí sua possibilidade real de contribuição para a relação professor e aluno.

No conto, Marabu recolhe as histórias, as escreve, guarda-as em sua calimba, um instrumento musical e dentro dela põe as águas do rio. As histórias se transformam em vinho. Marabu bebe as histórias recolhidas das pessoas em sua longa jornada, de modo que as histórias, antes sabidas somente, passaram a ser histórias bebidas e inevitavelmente sabidas de coração. E agora sim, com as histórias em seu coração ele poderá iniciar uma nova jornada, a de narrador, o primeiro narrador de histórias de todo o mundo.

Quando compartilho esse conto, encerro dizendo: - *Após Marabu, o primeiro narrador de histórias vieram muitos outros narradores até que vim eu, que lhes narrei esta história. Oxalá que após mim, venha você como o próximo narrador.*

Acredito que para ser um narrador é preciso conhecer, empoderar-se de algumas questões que permeiam esse ato. Pretendo compartilhar alguns conceitos que julgo serem úteis para esta jornada. Alguns desses conhecimentos estão descritos em *O ofício do contador de histórias* de Matos e Sorsy (2005).

As autoras são narradoras de histórias e dividem importantes conceitos sobre a arte de narrar, os quais me são muito úteis até hoje e que passo a compartilhar aqui. O primeiro deles

se refere a uma questão essencial: A quem se destina o ofício de contar histórias? No pensamento das autoras, o qual trago comigo e que foi um dos motivos que me levaram a escrever esse artigo e fazer a proposição aos professores está na explicação de que todos os que se utilizam da fala para explicar algo contando, é um narrador em potencial. E mais ainda, o ato de narrar se estende a todos aqueles que acreditam no poder que há entre um narrador, uma história e um ouvinte.

Todos nós temos a possibilidade de narrar histórias, em especial, nós professores. Independente da faixa etária com a qual trabalhamos, como exemplificam Matos e Sorsy (2005). O ofício de narrar é destinado aos:

> Aos professores, aos pais, aos avós, aos tios, aos terapeutas, aos médicos, aos profissionais de empresas, aos assistentes sociais... enfim, independentemente de profissão ou idade, ele se destina a todos aqueles que, como nós, acreditam que os contos, os contadores e o ofício de contar histórias podem contribuir em muito para reencantar o mundo (MATOS e SORSY, 2005, p. XVII)

Daí a minha ideia inicial de que, para ser um narrador, o professor precisa de um posicionamento, de uma atitude que o leve até as histórias. Gosto de deixar claro que para ser um narrador não é condição ser ator ou atriz, este é outro ponto defendido por Matos e Sorsy (2005) que também contempla meu pensamento. Embora eu seja ator teatral por formação, creio que interpretar e narrar são ações distintas. Não pretendo elucidar as diferenças entre as muitas técnicas de interpretação nem tampouco citar os teóricos da cena teatral, mas dizer que essencialmente há um ponto distinção que faz toda a diferença.

Para encenar é necessário criar uma personagem e interpretar um texto usando o aparelho do ator, que é seu corpo, sua voz e sentimentos e crer-se outro. É viver outra característica e modo de ser. É ser outro. Para narrar é preciso ser você mesmo. Ao narrar uma história é necessário ser você, sem personagem ou máscara. É preciso dar ao conto vida e deixar a história conduzir. Narrar um conto é compartilhar uma história com verdade, com sensibilidade e permitir que a história ganhe vida e encontre o outro.

Outro fator que requer atenção é a diferença entre ler e contar histórias. Faço uma distinção primordial entre essas duas maneiras de compartilhar histórias. Quando narro, as palavras que transmito são minhas, são vivas porque as escolho imediatamente enquanto conto e posso optar em dizer esta ou aquela de acordo com o que sinto ou o que o espectador vai revelando com seu olhar. Quando leio, a palavra é do autor do livro, é de outro. É fruto de uma

pesquisa, possivelmente de um trabalho sentado numa escrivaninha rodeado de livros e coisas afins. Neste sentido, ler não é narrar histórias. Daí a distinção entre ler e narrar.

Acerca dessa diferenciação entre esses dois atos que envolvem histórias, Matos e Sorsy (2005) dizem que contar é uma experiência auditiva e oral que requer um coletivo já a percepção de ler se associa à visão e quando mergulhamos numa leitura separamo-nos do mundo, nossa viagem é solitária. São duas linguagens distintas e com suas próprias características e seus códigos e que exercem diferentes funções em nossas formas de relação com o mundo.

Outro fator de grande importância é o repertório de histórias. No conto acima, Marabu busca as histórias nos corações das pessoas. O professor que almeja narrar precisa se repertoriar, uma das formas de fazê-lo é recorrer aos livros de histórias de autores como Câmara Cascudo, Ricardo Azevedo, Regina Machado e outros que recolheram contos de tradição oral e os recontaram. Outra forma é por ouvir as histórias de outros narradores.

Após ouvir e ler as histórias, o próximo passo é deixar que as histórias o cativem. Deixar se envolver por um conto, conhecê-lo e fazê-lo seu é a forma de se apropriar e se repertoriar. Toda a oportunidade de narrar nunca é igual a outra, uma história nunca será contada exatamente igual. Sempre será único. É comparável a entrar num rio, a cada vez que o fazemos nem o rio, nem nós somos os mesmos.

O que quero demonstrar é que toda a história tem um fio condutor, uma essência que não se pode mudar. Retomando o exemplo do *Primeiro narrador de histórias* o fio condutor, ou o coração da história, é o desejo de Marabu se tornar o primeiro narrador de histórias e o fato de ele ir ao encontro das pessoas. Todas as vezes que narrei esta história, abordei esta essência, de maneira que por mais que não fosse exatamente igual nas palavras e na forma de contar, a história de Marabu estava sendo transmitida.

Se narrar um conto pressupõe envolvimento e verdade, é aceitável que cada um narre de sua maneira, com seu estilo. O que mais importa no caso é assumir uma postura de narrar e deixar que a história possa fruir para si e os outros.

Creio que cada um pode criar seu estilo e utilizar adereços, figurinos ou bonecos e etc. para sua narração. Isto complementará a apresentação, mas não será algo primordial sem o qual a história não exista, digo isto porque a história está sabida de coração pelo narrador.

Para que o professor possa ser um narrador, creio que será necessário se deter nos aspectos que proponho: Primeiro é querer narrar e acreditar no encantamento que as histórias

trazem. Segundo é ter a consciência de que, enquanto professor, por seu potencial comunicador poderá fazê-lo. Terceiro é repertoriar-se de histórias, seja lendo ou ouvindo e permitir-se envolver pelas histórias que o encantem. E finalmente, compartilhar as histórias com sua forma de contar a qual naturalmente sofrerá influências da própria plateia. Outro fator de importância é pesquisar em obras de referência da área, como as que consultei neste artigo.

O verbo que gosto de utilizar para o professor que deseja ser um narrador de histórias durante sua prática docente é empoderar. Empoderar-se, envolver-se com as histórias e permitir-se caminhar neste horizonte por uma educação mais humana, não preocupada apenas em conteúdos para avaliar, para impor e classificar.

Acredito, e creio não estar sozinho, que o ato de narrar histórias seja um ato de ir contra a massificação das relações de ensino e aprendizagem. Quando compartilhamos uma história se utilizando da narração, estamos indo ao encontro do outro como iguais, mas não de mãos vazias, vamos com um presente: a história que narramos, seja ela um conto de tradição oral ou nossa própria história.

As histórias são para todos

Narrar histórias é uma ação cultural contemporânea, embora esteja ligada às antigas tradições das culturas orais pela figura do *Griô*, que é aquele que transmite o conhecimento de geração a geração através da oralidade muito presente na cultura africana de maneira geral, a arte de narrar ou contar histórias tem se reinventado nas grandes cidades e ganhado ressignificação desde o final do século passado e início deste século XXI.

A narração de histórias ganhou novos palcos como as bibliotecas, teatros, parques, salas de aula, hospitais e se tornaram também uma questão artística e por que não pedagógica. Segundo Patrini (2005) a escola é um lugar em que as histórias e os narradores encontram seu público entre as crianças. Em sua pesquisa, a autora revela que alguns contadores são ou já foram professores dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Estes fatores sinalizam a proximidade que há entre a escola e o conto.

A atuação do professor como narrador de histórias pode contribuir positivamente para a prática literária e o aprendizado, com vistas a tornar a rotina de sala de aula mais verdadeira através do ato de narrar histórias. Os contos muito têm a nos ensinar. Para Machado (2004), os

contos produzem efeitos diferentes em nós, pois podem nos intrigar, fazer pensar, trazer descobertas, perguntas, provocar o riso, o susto, o maravilhoso.

Para a possibilidade de mediação do professor, o ato da narração de histórias pode exercitar a crítica e ampliar o olhar para o mundo, conforme as palavras de Machado (2004).

> Os contos milenares são guardiães de uma sabedoria intocada, que atravessa gerações e culturas; partindo de uma questão, necessidade, conflito ou busca desenrolam trajetos de personagens exemplares, ultrapassando obstáculos e provas, enfrentando o medo, o risco, o fracasso, encontrando o amor, o humor, a morte, para se transformarem ao final da história em seres outros, diferentes e melhores do que no início do conto. O que faz com que nós, narradores, leitores e ouvintes, nos vejamos com outros olhos. (MACHADO, 2004, p. 15)

Vejo todas essas possíveis contribuições de narrar como ferramentas de aprendizado valiosas e o professor como aquele que tem todas as condições de as utilizar; se reinventando e se apropriando da arte da narração como um diferencial, como um momento especial dentro de sua ação de mediação. Neste cenário, cabe ao professor adentrar neste caminho de histórias e estar em movimento rumo a um horizonte utópico.

Conclusões

Proponho que o professor seja um narrador. Proponho que a narração de contos esteja presente nas escolas e tenha nos professores seus escudeiros. Isto porque creio na humanização da escola, numa relação de igualdade entre professores e alunos, uma relação de olho no olho e não olho por olho.

Creio num professor narrador para uma atuação que cative e que vislumbre novos horizontes, neste horizonte e nessa perspectiva a narração de histórias caminha junto, porque traz o encantamento junto a todas as esperanças citadas.

Quero ver professores narradores, porque narrar é estar de mãos dadas com a boniteza e a esperança, citando, mais uma vez, Freire (1996), num movimento inerente ao ser humano que é de ter a esperança. Que esse artigo possa ser um convite, uma provocação e um primeiro passo para o professor narrador de histórias.

Referências:

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In:* **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COSSON, Rildo. **Letramento literário:** teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

LAJOLO, Marisa. **O que é Literatura?** 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACHADO, Regina. **Acordais Fundamentos Teórico-Poéticos da Arte de Contar Histórias**. São Paulo: DCL, 2004.

MARINHO, Jorge Miguel. **Fabulação**: um mundo onde todos sonham. 2015. Disponível em: goo.gl/b2gBik. Acesso em: 8 nov. 2017.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MATOS, Gislayne de Avelar e SORSY, Inno**. O Ofício do Contador de Histórias.** São Paulo: Martins Fontes Editora, 2005.

PATRINI, Maria de Lourdes. **A Renovação do Conto**. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. *In*: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (org.). **Escolarização da leitura literária**. 2ª ed., 3ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

ALFABETIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA DE CRIANÇAS HAITIANAS NA REDE MUNICIPAL DE SANTO ANDRÉ: AS NARRATIVAS DOCENTES EM FOCO[1]

Giseli Pimentel Soares[2]
Ana Sílvia Moço Aparício[3]

Resumo
Neste trabalho, apresentamos resultados iniciais de uma pesquisa de mestrado que tem por objetivo principal investigar os desafios de professores na alfabetização de crianças haitianas que chegaram recentemente ao Brasil e ainda não compreendem o português. A pesquisa, de natureza exploratória, é realizada na rede pública municipal de Santo André, SP, onde há grande concentração de crianças haitianas matriculadas nos anos iniciais do Ensino Fundamental. Como referencial teórico da pesquisa consideramos estudos de alfabetização e letramento e da abordagem intercultural no ensino do português como língua estrangeira. Como procedimento metodológico da pesquisa, realizamos entrevistas, em forma de narrativas com professores alfabetizadores dessas crianças. Resultados iniciais apontam que as escolas não têm um projeto de acolhimento desses alunos; os professores dos anos iniciais não têm formação, na Pedagogia, para o ensino do português para estrangeiros, e apresentam dificuldade em estabelecer um diálogo com as crianças haitianas.

Palavras-chave: Alfabetização; Ensino de Português língua estrangeira; Crianças haitianas.

Introdução

O Haiti tem atualmente em torno de 11 milhões de habitantes, localizado na região do Caribe, na América Central. É um país que historicamente foi governado por regimes ditatoriais e vem passando por crises políticas e econômicas que o tornam um dos países mais pobres do planeta. Além disso, a República do Haiti sofreu em 2010 um terremoto de grandes proporções que impactou ainda mais as precárias condições de vida dos seus habitantes, aumentando o número de haitianos que deixam o país em busca de melhores condições de vida. Desde então, o Brasil tem sido um dos principais destinos dos haitianos. De acordo com os dados da Polícia

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestranda em Educação, na Universidade Municipal de São Caetano do Sul, licenciada em Pedagogia, é professora dos anos iniciais do EnsinoFundamental da rede municipal de Santo André (SP). E-mail: gi.gui.nat3@gmail.com.

[3] Doutora e Mestre em Linguística Aplicada, pela Universidade Estadual de Campinas, licenciada em Letras, é professora do Curso de Pedagogia e do Mestrado Profissional em Educação da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. E-mail: anaparicio@uol.com.br.

Federal, foram 14.535 haitianos registrados que entraram no Brasil de forma legal após o ocorrido.

Santo André, cidade da região do Grande ABC paulista, tornou-se o terceiro principal destino brasileiro dos haitianos, atrás apenas de Brasileira, cidade do estado do Acre, e da cidade de São Paulo. Residem atualmente na cidade de Santo André cerca de 900 haitianos.

Ao entrarem no município, os imigrantes matriculam seus filhos em escolas da rede pública de ensino e, ao terem o primeiro contato com o ambiente escolar, a maioria das crianças, que não tem o português como língua materna, apresenta dificuldade na aprendizagem dos conteúdos de ensino. De fato, a barreira linguística é um dos principais desafios enfrentados por imigrantes na adaptação a uma sociedade de acolhimento. (SÃO BERNARDO, 2016).

Nos anos iniciais do Ensino Fundamental, o caso é ainda mais complexo, pois o professor, que geralmente não tem uma formação para o ensino de Português como língua estrangeira, precisa alfabetizar e ensinar o novo idioma ao mesmo tempo. As crianças geralmente falam o crioulo haitiano e o francês, as duas línguas oficiais do Haiti, mas a maioria da população tem o crioulo como língua primeira.

Sendo assim, neste trabalho, que faz parte de uma pesquisa mais ampla cujo objetivo é investigar os desafios dos professores na alfabetização e letramento de crianças haitianas que chegam ao Brasil e que ainda não dominam a Língua Portuguesa, consideramos as entrevistas narrativas realizadas com duas professoras que atuam em salas com presença de alunos haitianos, em uma escola da rede municipal de Santo André, onde a procura por vagas para os filhos de migrantes é bastante alta.

Inicialmente, discorremos sobre concepções de alfabetização e letramento que têm orientado os currículos oficiais paulistas nos últimos 20 anos, bem como sobre a abordagem intercultural no ensino de língua estrangeira, mais especificamente no ensino do Português como língua estrangeira. Na sequência, descrevemos os procedimentos metodológicos e o contexto da pesquisa, seguidos da análise das entrevistas narrativas. Por fim, apresentamos a conclusão.

Alfabetização, letramento e a abordagem intercultural no ensino do Português como língua estrangeira

Para compreender as práticas de ensino da leitura e da escrita realizadas atualmente nas escolas brasileiras, é essencial entender as concepções de alfabetização que fazem parte da história da alfabetização no Brasil. A alfabetização inicia-se em nosso país com os chamados métodos tradicionais de alfabetização, centrados no uso das cartilhas, em que a aprendizagem se dava por meio da memorização de letras, palavras, frases e pequenos textos, exercícios de cópia e de repetições orais e escritas para treinar o uso correto da língua. As atividades de leitura e escrita dependiam apenas dos métodos, não havia preocupação com a mediação do professor e nem com a interação do aluno. Eram práticas mecânicas, sem qualquer interação comunicativa e interativa, seja na relação professor-aluno ou aluno-aluno.

Inicialmente, eram os chamados "métodos sintéticos " em que o ensino vai da parte para o todo, isto é, de unidades menores (letras, sons, sílabas) para unidades maiores (palavras, frases, textos pequenos), seguindo uma ordem crescente de dificuldades. Fazem parte dessa abordagem os métodos silábico e fônico ainda muito presentes nas práticas atuais de alfabetização.

De modo geral, os métodos sintéticos (soletração, fônico e silábico) tinham em comum o princípio de transformar a fala em sinais gráficos, privilegiando exercícios de leitura em voz alta e o ditado. Quanto à escrita, o importante era a caligrafia, com ênfase no desenho correto das letras, e também ortografia, ensinada por meio de cópias e ditados de palavras e pequenas frases. Dessa forma, a alfabetização era compreendida como a aprendizagem da leitura de forma sistemática e mecânica de partes da língua para se chegar ao todo, por meio de treino e memorização.

Na sequência, surgiu no Brasil o "método analítico", também chamado de método global, parte do todo para as partes; o ensino começa pelas unidades maiores da língua (palavras, frases, pequenos textos) e depois se chega às unidades menores (sílabas e letras). Influenciados pela pedagogia norte-americana, de natureza biopsicofisiológica, seus seguidores defendiam que a criança apreende o mundo de forma sincrética, isto é, que inicialmente a criança observa os objetos do mundo de forma abrangente e não em um sistema de categorias. Por isso, era necessário adequar o ensino da leitura a essas novas concepções, iniciando-se pelo "todo" para, na sequência, analisar as partes que constituem esse todo. (MORTATTI, 2008).

A partir da década de 1920, com a "Reforma Sampaio Dória" que realizou mudanças educacionais no Estado de São Paulo consideradas revolucionárias, aumentaram os conflitos

entre os defensores do método sintético e os do método analítico, no campo da alfabetização, o que acabou levando professores a utilizar métodos mistos, denominados analítico-sintéticos ou sintético-analíticos, considerados mais eficazes.

Por volta do final da década de 1980, com a intensificação do fracasso escolar no país, começaram a ganhar relevância novas propostas de alfabetização inspiradas no pensamento construtivista de Emilia Ferreiro e seus colaboradores, em que o foco do processo de ensino e aprendizagem é o aluno e como ele constrói o conhecimento. Sob essa perspectiva, Ferreiro e Teberosky (1985) evidenciaram que a criança, desde muito cedo, em contato com a cultura escrita, constrói seus próprios conhecimentos sobre a língua. E, na escola, o professor tem o papel de mediador para que os aprendizes possam ampliar seus conhecimentos sobre a língua, elaborando hipóteses, fazendo relações com suas experiências prévias e os novos conhecimentos, a partir de situações problema/desafios que lhes são colocados na sala de aula. Nessa nova forma de compreender o processo de ensino e de aprendizagem da leitura e da escrita, as interações em sala de aula, tanto entre os alunos, quanto entre o professor e os alunos, assumem um papel central.

Juntamente com a proposta construtivista de alfabetização, também no final da década de 1980, chegam no Brasil as ideias do “letramento”, difundidas principalmente por Magda Soares. Para essa autora, o letramento é o “estado ou condição de quem não apenas sabe ler e escrever, mas cultiva as práticas sociais que usam a escrita” (SOARES, 1988, p. 47). O conceito de letramento refere-se, portanto, aos usos cotidianos da escrita, inclusive na escola, pois a escrita está presente nos diferentes espaços sociais e culturais.

De acordo com Soares (2004), a criança aprende a ler e escrever por meio de práticas e materiais reais de leitura e escrita e, nesse sentido, a alfabetização e o letramento, embora envolvam estratégias de ensino e de aprendizagem distintas, devem ocorrer de forma articulada, o que a autora denomina como a prática de “alfabetizar letrando”. Isso significa fazer com que a criança aprenda o sistema alfabético da escrita, por meio de práticas significativas de leitura e produção de textos. Nos termos da autora, na perspectiva do alfabetizar letrando:

> [...] a criança alfabetiza-se, isto é, constrói seu conhecimento do sistema alfabético e ortográfico da língua escrita, em situações de letramento, isto é, no contexto de e por meio de interação com material escrito real, e não artificialmente construído, e de sua participação em práticas sociais de leitura e de escrita; por outro lado, a criança desenvolve habilidades e comportamentos de uso competente da língua escrita nas práticas sociais que

> a envolvem no contexto do, por meio do e em dependência do processo de aquisição do sistema alfabético e ortográfico da escrita (SOARES, 2004, p.4).

Em síntese, são essas concepções que, desde o final da década de 1980, vêm orientando as propostas curriculares oficiais no Estado de São Paulo para o ensino da língua materna, promovendo o redirecionamento das práticas de alfabetização nas escolas das redes públicas paulistas.

No que se refere ao ensino e aprendizagem da língua estrangeira, mais especificamente do Português como língua estrangeira, destacamos a abordagem intercultural nesse processo que, além de constituir o respeito pelas culturas que são diferentes da do aprendiz, ajuda no processo de transformação da sua própria cultura (MENDES, 2011). Para essa autora,

> Ensinar e aprender línguas sob a orientação de uma abordagem que se pretende comunicativa e intercultural, de modo a promover experiências de vida entre diferentes culturas, significa contribuir para a criação dessas zonas fronteiriças, desses espaços "inter" e "entre" ou os entrelugares, "terceiros lugares" (MENDES, 2011, p.142, destaques do autor).

Nesse sentido, quando se trata de crianças recém-chegadas de outros países e que ainda não entendem o contexto de diversidade cultural e das relações culturais em que está inserida, há o cuidado de se ensinar a nova língua, para que não haja a negação da sua própria cultura em detrimento dessa nova na qual elas estão sendo inseridas.

Vale destacar que, nesse tipo de abordagem, não se quer colocar a cultura como um conteúdo de ensino e aprendizagem, assim como se faz com o ensino sistematizado da língua, e nem reduzir a curiosidades culturais sobre a língua em foco. Para Mendes (2011) e Almeida Filho (2008), o ensino da língua não deve se sobressair ao da cultura e vice-versa, ambos devem sempre estar em consonância.

Ao considerarmos a abordagem intercultural, entendemos que o professor exerce um papel essencial no processo de alfabetização em Português como língua não materna, pois cabe a ele não só oferecer a familiarização da cultura brasileira àquelas crianças que ainda não falam o português e estão inseridas em salas de aulas regulares, mas também saber utilizar a cultura da criança imigrante como estratégia de ensino no processo de alfabetização do grupo e no contexto de socialização com os demais da sala. Dessa forma, contribui para levantar a autoestima do aluno na medida em que ele se sente acolhido e motivado para a aprendizagem

da nova língua e, ao mesmo tempo, vai descobrindo novas maneiras de ver o mundo a sua volta sob outras perspectivas.

A abordagem de ensino intercultural, para Mendes (2007), concebe a língua como um espaço de interação e não como "conjunto de aspectos estruturais que têm existência e funcionamento independente de toda rede social que a envolve" (MENDES, 2007, p.119).

Os procedimentos metodológicos e a análise dos dados da pesquisa

Os dados considerados para este trabalho foram obtidos por meio de entrevistas narrativas com duas professoras alfabetizadoras de uma escola municipal de Santo André, SP, onde há muitas crianças haitianas matriculadas nos anos iniciais do Ensino Fundamental. De acordo com os registros dessa unidade escolar, a chegada de crianças haitianas nessa escola deu-se início no ano de 2013 e, em 2018, eram 21 alunos haitianos matriculados no Ensino Fundamental.

As duas professoras entrevistadas são formadas em Pedagogia e não possuem formação inicial ou continuada para o ensino de Português como língua estrangeira. Ambas tiveram alunos haitianos em suas salas, desde 2013. Atualmente, a Professora 1 leciona no primeiro ano e possui uma criança haitiana em sua sala; a Professora 2 leciona no segundo ano e possui três crianças haitianas em sua turma.

Para a realização das entrevistas, seguimos as orientações de Schütze (2010) que, diferentemente das entrevistas convencionais estruturadas ou semiestruturadas, propõe a narrativa improvisada, em que os relatos vão sendo produzidos pelo entrevistado sem um planejamento prévio, de tal forma que ele possa se expressar de acordo com a sua própria compreensão e significados que atribui às experiências que vivenciou. Por isso, durante as entrevistas, é importante que o pesquisador busque formular perguntas que emergem dos objetivos da pesquisa, com base em tópicos centrais, sem interromper o entrevistado, mas motivando o prosseguimento da narrativa principalmente com recursos expressivos não-verbais, sem opinar ou apontar contradições na fala dos entrevistados.

Tendo isso em vista, realizamos as entrevistas com duas professoras que autorizaram a gravação de suas falas em áudio, totalizando cerca de duas horas de fala de cada uma. Foram realizados dois encontros com cada uma das professoras, separadamente, na própria escola, em dias horários escolhidos por elas, nos momentos em que tinham disponibilidade e tranquilidade

para conversarmos. Pedimos, então, que relatassem suas experiências com crianças haitianas em sala de aula e na escola como um todo. As duas sentiram-se muito entusiasmadas a falarem sobre suas experiências, em alguns momentos até se emocionaram quando narravam fatos específicos de algumas crianças com as quais conviveram ao longo do período de 2013 até 2019, ano da entrevista.

As entrevistas foram transcritas e analisadas com base na abordagem da análise de conteúdo, proposta por Bardin (2011). Com base, então, na análise do material transcrito, levantamos duas categorias: 1) Estratégias didáticas; 2) Dimensão cultural.

Com relação às Estratégias didáticas, percebemos que as práticas de alfabetização de ambas professoras estão fundamentadas em uma concepção tradicional de alfabetização que privilegia o domínio do código da língua, por meio de estratégias de memorização e treino, conforme relatam as duas professoras a respeito do trabalho que desenvolvem com as crianças haitianas em suas salas.

1)*A gente tem que se virar mesmo ... com atividades diferenciadas... eu trabalho muito com figuras para ele* [aluno] *ir identificando o nome das coisas ... as letras todas relacionadas com figuras... um trabalho de formiguinha...*(Professora 1).
2)*... é um projeto que trabalha muito a relação da imagem com a palavra... sempre relacionando... pra que as crianças possam memorizar... é um projeto mais voltado pra memorização ... as crianças têm tido um rendimento bom...* (Professora 2).
3) *Eu comecei pelas partes do corpo... então... nariz... orelha...cabelo né? e ele falava junto comigo ... aí com o tempo... ele conversava com as crianças...* (Professora 2).

Como podemos observar nos relatos acima, a estratégias didáticas empreendidas são: relacionar figuras com a escrita para a memorização das palavras e letras que as compõem; repetir oralmente os nomes das partes do corpo, com a expectativa de que a criança aprenda a nova língua dessa forma. São, portanto, práticas descontextualizadas, embasadas em abordagens tradicionais de alfabetização e de ensino de língua estrangeira, que desconsideram a interação social.

Cabe ressaltar também que, nos dois casos, as professoras consideram que as crianças estão aprendendo (*as crianças têm tido um rendimento bom/ aí com o tempo... ele conversava com as crianças*). Resta-nos entender o que as professoras concebem como “aprendizagem”.

Weisz (2009) lembra que quando analisamos a prática de professores, é possível reconhecer que suas ações estão ancoradas em concepções de ensino e de aprendizagem, ainda que não tenham consciência destas. Por exemplo, em uma concepção empirista sobre "o quê" e "como" ensinar e "como" o aluno aprende, memorização e a fixação de informações são práticas necessárias, pois a ideia é a de que a aprendizagem se dá com o tempo pela acumulação de informações, no caso das crianças haitianas, sobre a língua estrangeira que estão aprendendo – o português. Do mesmo modo, é possível identificar nos trechos (1, 2 e 3) dos relatos das professoras que elas concebem a língua escrita como uma pura e simples transcrição da fala e que a aprendizagem dessa língua ocorre por palavras isoladas, seja por associação a figuras ou às partes do corpo humano.

Ainda quanto às estratégias didáticas utilizadas pelas professoras na tarefa de alfabetizar e, ao mesmo tempo, ensinar o português como língua estrangeira, é possível observar, na narrativa da Professora 2, que ela recorre a suas experiências de aprendizagem do inglês, quando era aluna nos anos finais do Ensino Fundamental. Vejamos o trecho a seguir.

4) *Em 2015... eu recebi dois alunos... um deles não falava o português... aí foi quando eu tentei me aproximar dele ... através de imagens... porque não adiantava só eu falar pra ele a...b... decorar o alfabeto... fazer a junção das sílabas pra ele encontrar... porque se ele não sabia o que era... ele não sabia o que era... vai... por exemplo...uma banana...até escrevia ... mas não sabia... então fiz o que?... eu pegava recortes de revistas o mais assim real possível... não figura mas sim fotos... pra ter aquele...o real ... e ai colocava no caderno e ele estudava como se fosse inglês .... porque a nossa língua se você fazer a junção das sílabas você até tem a palavra ... e tem assim uma regra... já no inglês....eu não sei falar inglês ... não tenho conhecimento ... mas o pouco que eu tive no ginásio quando eu estudava... era de você ... tinha que decorar as palavras os verbos porque não tinha assim uma regra... uma semelhança que pudesse levar a construção da palavra... já na língua portuguesa tem... então eu colocava lá as palavrinhas e ai passava as vezes um mês... na hora que eu falava... era muito interessante porque a vontade dele aprender era tão grande que ele voltava ... ele lembrava que ele já tinha visto aquela palavra né?... e voltava no caderno ... achava e fazia aquele rostinho... era muito prazeroso dar aula pra ele / ...atualmente também tô tentando fazer o mesmo trabalho com o meu aluno do segundo ano...* (Professora 2)

Como podemos observar no trecho 4, é recorrente a estratégia didática de relacionar palavras a figuras, a diferença é a preocupação da professora em selecionar imagens reais (fotos), com o propósito, segundo ela, de o aluno ter uma aproximação mais concreta/real com o objeto representado pela escrita. E, dessa forma, o aluno iria montando em seu caderno uma espécie de cartilha de alfabetização em português como língua estrangeira, e *estudava como se fosse inglês*. Vemos aqui novamente a concepção de língua como código, cuja aprendizagem ocorre pela memorização e fixação, tendo a imagem real como recurso que pode facilitar essa aprendizagem.

Essas mesmas concepções embasam as ideias da professora quanto ao ensino e aprendizagem da língua estrangeira, quando ela faz referência ao modo como aprendia inglês na escola. Trata-se também de uma abordagem tradicional, em que a estrutura gramatical da língua é o foco principal, de forma que as regras sejam memorizadas por repetição e treino tanto oral quanto escrito de frases curtas e descontextualizadas. Essa abordagem também dá ênfase na tradução literal de palavras. De acordo com Leffa (1988, p.4), essa abordagem fundamenta-se em três passos essenciais para a aprendizagem da língua: "(a) memorização prévia de uma lista de palavras, (b) conhecimento das regras necessárias para juntar essas palavras em frases e (c) exercícios de tradução e versão (tema). É uma abordagem dedutiva, partindo sempre da regra para o exemplo.".

Em síntese, com base nas análises das estratégias didáticas apresentadas pelas professoras em suas narrativas, verificamos que a perspectiva do letramento e da abordagem intercultural não têm orientado as práticas de sala de aula relatadas.

Por outro lado, é possível verificar a preocupação das professoras com o acolhimento dessas crianças, compreensão e valorização da sua cultura, como veremos nos trechos a seguir, como exemplos da categoria "Dimensão cultural".

5) *Este ano eu tive uma experiência interessante com o "E" ... nós sempre fazemos na semana dois momentos de musicalização ... eu sentia ele muito angustiado nestes momentos ... talvez por não entender as músicas apresentadas ... então eu propus pra ele que cantasse uma música em haitiano ... ele cantou essa música e ensinou o refrão pras crianças ... eu ensinei junto com ele ... e em uma outra oportunidade eu tirei ele da sala e quando ele entrou as crianças cantaram o refrão ... e ele chorou ... então foi muito emocionante e eu pude ver a angustia*

também que eles sentem ... não só nós como professores ... mas eles como alunos ... que estão num país que eles não entendem a língua ... que eles não falam como as outras crianças ... não cantam como as outras crianças ... então foi muito emocionante ... deveria ter esta troca também da gente elaborar um projeto ... alguma coisa para que as nossas crianças também conheçam a cultura deles. (Professora 1).

6) *E ele* [aluno] *conversava com as crianças ... que eles não sabiam* [a língua] *mas ao mesmo tempo eu procurava valorizar o que eles sabiam ... então... ah vocês sabiam que eles falam duas línguas? ... tem o dialeto que é o haitiano e tem o francês ... vocês sabiam que ele fala francês? ...então as crianças se interessam também em aprender o que eles sabem ... e é uma forma de aproximar mais a turma* (Professora 2).

7) *Em 2015 eu tinha dois alunos que além de falar o francês estavam aprendendo português ... eles falavam bem e eles ainda falavam o inglês né?... então em algumas atividades eles demonstravam o conhecimento deles ... era muito bacana.*

8) *Em 2016 tinha dois alunos que eles dançavam valsa ... e assim... eu descobri por acaso ... eu coloquei música porque a gente tava trabalhando as cantigas ... percussão né? ... e na hora eu tinha uma valsa gravada e eles começavam a dançar e foi o máximo porque as crianças ... as outras né? ... quiseram aprender ...* (Professora 2).

9) *... fizemos um trabalho sobre diversidade onde a irmã de uma das meninas ... não esse ano... em 2016 ... veio fazer o cabelo das outras ... ela trouxe várias imagens ... falando como eram os penteados de lá ... mas essa menina não era haitiana era da república dominicana que fica ao lado do Haiti... então ... estudamos os costumes a cultura deles ... ela veio conversou com a gente a mãe também.* (Professora 2).

Os trechos acima evidenciam a preocupação das professoras com o acolhimento das crianças estrangeiras dando espaço a elas para compartilharem sua cultura, seus costumes e conhecimentos. Pelos relatos das professoras, entendemos que as suas ações são ocasionais e espontâneas, decorrentes de sua percepção intuitiva e afetiva, e não são intencionalmente planejadas, nem fazem parte de um projeto específico da escola que tenha uma preocupação com essas crianças imigrantes. Nesse caso, a questão é ainda mais complexa porque a aprendizagem e a alfabetização em outra língua não é uma escolha, mas é forçada pela

necessidade da migração para um país que pode dar melhores condições de sobrevivência. O trecho a seguir exemplifica essa situação.

10) *O que eu percebo nesta cultura ... entre as crianças ... é que eles ficam um pouco sem identidade ... eles não aceitam ser do Haiti e estar vivendo no Brasil ... o ano passado eu tinha uma aluna que tem Síndrome de Down e deficiente intelectual também e ela não aceitava... muitas vezes a gente ia comentar alguma coisa do Haiti ela não aceitava ... ela falava todo tempo BRASIL!!! BRASIL!!!... porque ela quer estar aqui e quer ter a identidade daqui né?... isso é normal né?... porque eles se sentem estranhos no meio das outras crianças ... eles querem ser igual ... então eu acho que isso é normal entre eles ... é uma coisa que os outros professores também conversam em reunião pedagógica... a gente sempre debate sobre isso e todos professores têm o mesmo relato né?.. que eles ficam um pouco sem identidade... e dá uma pena... né? ...a gente fica bastante pesaroso com isso né?... a gente tenta ajudá-los mas neste sentido é um pouco difícil.* (Professora 1).

Notamos nesse trecho também uma reflexão da professora sobre a cultura e a identidade da aluna e, ao mesmo tempo, explicita a dificuldade que o grupo de professores tem para lidar com essa nova situação na escola que até bem pouco tempo não existia, sobretudo na escola pública. Como afirma Rajagopalan (2003, p. 69): “as línguas são a própria expressão das identidades de quem delas se apropria. Logo, quem transita entre diversos idiomas está redefinindo sua própria identidade”.

Por isso, a abordagem intercultural requer o reconhecimento e o respeito pela diversidade cultural que está presente nas línguas, nas ações e atitudes, bem como nos valores socioculturais compartilhados pelas pessoas em contato e, no caso, não apenas entre os alunos haitianos e brasileiros, mas entre esses e todos os atores da escola, funcionários, equipe gestora, professores. Como ressalta Mendes (2011, p.141), é “nesse espaço de troca, de tensão e também de diálogo que emerge a possibilidade de uma vivência intercultural”.

Podemos perceber que há uma preocupação das professoras com a cultura dessas crianças, evidenciando uma “postura pedagógica culturalmente sensível” (MENDES, 2007, p.119-120), por meio de trabalhos desenvolvidos em sala de aula que permitiram aos alunos compartilharem com os colegas a sua cultura por meio de: música em crioulo haitiano cantada pelas crianças haitianas, apresentação de dança pelos haitianos, a forma de penteados

apresentada por uma aluna haitiana. Enfim, são experiências ocasionais relatadas pelas professoras, mas sem planejamento prévio ou um projeto mais amplo que tenha por objetivo promover a interculturalidade em sala de aula, que contribua também para a alfabetização e o letramento das crianças haitianas.

Conclusões

Considerando os dados iniciais aqui analisados, os quais fazem parte de nossa pesquisa mais ampla, é possível reconhecer, antes de tudo, que ensinar o português como língua estrangeira nos anos iniciais, período em que se consolida a alfabetização, é um grande desafio para a escola, sobretudo em um contexto forçado, como é o caso dos haitianos, que não foi uma escolha aprender o português.

Também reconhecemos que há uma grande diferença entre ensinar Português língua estrangeira, em um grupo fechado onde todos falam outro idioma, cujo foco principal é a aprendizagem da Língua Portuguesa, e ensinar Português língua estrangeira em uma sala de aula de ensino regular, em uma escola pública, onde o imigrante é a minoria e está inserido em um grupo que já possui o Português como Língua Materna.

Por isso, é essencial que as escolas que recebem esses alunos pensem na formação dos professores, pois como apontaram as narrativas das professoras, sem essa formação necessária, ainda que elas tentem, em alguns momentos, por iniciativa própria e intuitivamente desenvolver ações que propiciem o acolhimento das crianças haitianas valorizando a sua cultura, a preocupação principal é seguir seu planejamento e seus planos de aula voltados para a sua turma, como um todo, desconsiderando a minoria que não fala o português.

Essa formação, como aponta São Bernardo (2018), requer a preocupação com a interculturalidade, não apenas como uma estratégia de encontro ou de comunicação cultural, mas como base de um projeto político de transformação social. Nos termos dessa autora,

> É no contato e nas diversas situações apoiadas pela relação entre as diferentes culturas e identidades que se ancora o aspecto intercultural. O entendimento de como os valores, as práticas e as crenças afetam o comportamento humano é fundamental para a concepção de programas eficazes que ajudem as pessoas e as nações a exercerem os direitos humanos. (SÃO BERNARDO, 2018, p. 478).

Cabe ressaltar também a necessidade de formação do professor alfabetizador que, como evidenciaram os nossos dados, ainda desenvolvem práticas sustentadas em um modelo

empirista de ensino e de aprendizagem. Certamente, como aponta Weisz (2009), muitos professores não têm consciência disso. Portanto, concordamos com essa autora quando ela afirma que é preciso tematizar as práticas docentes a partir da análise de registros dessas práticas - por exemplo, as narrativas docentes – para que esses profissionais possam se dar conta das concepções que estão direcionando o seu agir didático.

Referências

ALMEIDA FILHO, J. C. P. Dimensões comunicativas no ensino de línguas. Campinas (SP): Pontes, 2008.

BARDIN, L. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70, 2011.

FERREIRO, E; TEBEROSKY, A. A psicogênese da língua escrita. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

LEFFA, Vilson J. Metodologia do ensino de línguas. In: BOHN, H. I.; VANDRESEN, P. Tópicos em linguística aplicada: O ensino de línguas estrangeiras. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1988.

MENDES, E. Diálogos interculturais. Ensino e formação em português Língua estrangeira. Campinas: Pontes Editores, 2011.

MENDES, E. A perspectiva intercultural no ensino de línguas: uma relação “entreculturas”. In: ALVAREZ, M. L. O.; SILVA, K. A. Linguística aplicada: múltiplos olhares. (Org.). Brasília: UnB/ Finatec, Pontes, 2007.

MORTATTI, M. R. L. A "querela dos métodos" de alfabetização no Brasil: contribuições para metodizar o debate. In: Acolhendo a alfabetização em países de língua portuguesa. ACOALFAPLP, v. III, p. 91-114, 2008.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma linguística crítica – linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola, 2003.

SÃO BERNARDO, M.A. **Português como língua de acolhimento**: um estudo com imigrantes e refugiados no Brasil. São Carlos: Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, 206 fs, Tese de Doutorado. 2016.

SÃO BERNARDO, M. A. Ensino de português como língua de acolhimento: experiência em um curso de português para imigrantes e refugiados(as) no Brasil. **Revista de Letras,** v. 10, n. 1 p. 475-493 jan./jun. 2018

SCHÜTZE, F. **Pesquisa Biográfica e entrevista narrativa**. Metodologias de pesquisa qualitativa na educação: teoria e prática. Petrópolis: Vozes, 2010.

SOARES, M. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOARES, M. Letramento e alfabetização: as muitas facetas. **Rev. Bras. Educ**. Rio de Janeiro Jan./Apr. 2004.

WEISZ, T. **O Diálogo entre o ensino e a aprendizagem**. São Paulo: Ática, 2009.

QUALIDADE SOCIAL DA EDUCAÇÃO E (DES)ORIENTAÇÕES CURRICULARES NO GRANDE ABC PAULISTA:
Desafios da gestão escolar na construção colaborativa do currículo[1]

Xirlaine dos Anjos Sousa[2]
William Santos Nascimento[3]
Sanny Silva da Rosa[4]

Resumo
O trabalho discute os desafios de gestores escolares frente às inconsistências das orientações curriculares emanadas dos órgãos centrais dos sistemas públicos de educação básica, em dois municípios da região do Grande ABC Paulista: Diadema e Ribeirão Pires. Em ambos os casos, seja por omissão, seja pela sobreposição de propostas curriculares contraditórias entre si, gestores e professores veem-se diante do grande desafio de encontrar arranjos pedagógicos para garantir esse direito aos seus alunos. No caso de Diadema, as pré-escolas convivem, atualmente, com pelo menos quatro orientações curriculares. Em Ribeirão Pires, o estudo focaliza o currículo das oficinas pedagógicas dos anos iniciais do ensino fundamental em uma escola da rede estadual paulista de tempo integral, no âmbito do Programa ETI (Escola de Tempo Integral) que não prevê um currículo para as atividades do contraturno escolar. Tendo em vista esses dois cenários, discute-se as implicações das (des)orientações curriculares para o trabalho de gestores e professores frente ao compromisso de oferecer uma educação pública de qualidade, como determina a Constituição Federal de 1988 e a legislação educacional brasileira. Como embasamento teórico comum, os trabalhos se valem das contribuições de autores que discutem a relação entre currículo e justiça social (SACRISTÁN, 2013; PONCE, 2018); e o conceito de qualidade social da educação (DOURADO; OLIVEIRA, 2009; BERTAGNA, 2017; SORDI *et al* (2016); SILVA (2009). A abordagem metodológica dos dois estudos é de cunho primordialmente qualitativo, incluindo análise de documentos (GIL, 2010) e procedimentos da pesquisa-ação colaborativa (IBIAPINA, 2008). Como resultados, esses estudos em andamento visam o adensamento das reflexões conceituais sobre o tema da qualidade social da educação e a indicação de propostas para a construção colaborativa do currículo escolar. A conclusão a que se chega até agora é a de que o currículo deve ser construído em parceria com a comunidade escolar para melhor atender aos seus anseios.

Palavras-chave: Orientações curriculares; Qualidade Social da Educação; Gestão Escolar.

---

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia pela UFRJ (2012) e cursando o Mestrado Profissional em Educação pela USCS. Professora de Educação Infantil e de Ensino Fundamental - Anos Iniciais - das prefeituras municipais de Diadema e São Paulo. E-mail: xirlaine@gmail.com.

[3] Mestrando em Educação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul – USCS, SP. Diretor de Escola Pública Estadual em Ribeirão Pires, SP. E-mail: william.nascimento2000@gmail.com.

[4] Doutora em Educação pela PUC-SP (1996); pós-doutoramento no Instituto de Educação da University College London (UCL – 2010-2011). Atualmente é professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Educação (Mestrado Profissional) da USCS na linha de pesquisa Política e Gestão Educacional e líder do Grupo "Gestão Democrática e Qualidade Social da Educação. Email: sanny.rosa@prof.uscs.edu.br.

Introdução

Este trabalho está relacionado a duas pesquisas em andamento que discutem currículo nos municípios de Diadema e de Ribeirão Pires, ambos localizados na região do Grande ABC Paulista. Este estudo propõe uma discussão quanto aos desafios que os gestores escolares têm enfrentado referentes às inconsistências das orientações curriculares emanadas dos órgãos centrais dos referidos sistemas públicos de educação básica.

Nos dois municípios mencionados, seja por omissão, seja pela sobreposição de propostas curriculares contraditórias entre si, gestores e professores veem-se diante do grande desafio de encontrar arranjos pedagógicos para garantir o direito por uma educação de qualidade aos seus alunos.

Em relação a Diadema, as pré-escolas convivem, atualmente, com pelo menos quatro orientações curriculares: a Proposta Curricular para a Educação Infantil da Secretaria Municipal de Diadema, publicada em 2007; a do Sistema SESI, implementado em 2014, após a mudança de gestão municipal; as diretrizes curriculares do Programa Pacto Nacional de Alfabetização na Idade Certa - PNAIC -, ao qual o município aderiu em 2017; e, mais recentemente, as orientações da Base Nacional Comum Curricular para a Educação Básica – BNCC. As orientações de todos esses documentos oficiais chegam às escolas e a gestão precisa discutir com seu grupo o trabalho a ser realizado diante dessa multiplicidade de currículos.

Em Ribeirão Pires, o estudo focaliza o currículo das oficinas pedagógicas dos anos iniciais do ensino fundamental em uma escola da rede estadual paulista de tempo integral, no âmbito do Programa ETI (Escola de Tempo Integral) que não prevê um currículo para as atividades do contraturno escolar. Aqui as discussões estão concentradas em como se torna possível a construção e discussão de um currículo pela equipe escolar.

Tendo em vista esses dois cenários, o objetivo deste trabalho é discutir as implicações das (des)orientações curriculares para o exercício da equipe gestora junto aos docentes dos cenários pesquisados, frente ao compromisso de oferecer uma educação pública de qualidade, como determina a Constituição Federal de 1988 e a legislação educacional brasileira.

Para a análise desses dois contextos, utiliza-se como embasamento teórico as contribuições de autores que discutem a relação entre currículo e justiça social (SACRISTÁN, 2013; PONCE, 2018); e o conceito de qualidade social da educação (DOURADO, OLIVEIRA, 2009; BERTAGNA, 2017, SORDI, 2016 e SILVA, 2009). Sob esse viés, a pesquisa discutirá

o conceito chave de currículo, justiça curricular e qualidade social da educação, apontando para um posicionamento crítico sobre eles.

Tendo isso em vista, primeiramente é feita a revisão teórica deste estudo; na sequência, apresenta-se o percurso metodológico e a caracterização dos dois contextos; posteriormente, realiza-se a análise e discussão dos dados; por fim, as considerações finais deste trabalho.

Fundamentação teórica

Para discutir sobre qualidade social da educação esse trabalho traz entendimentos distintos do que se entende por educação. Existe a compreensão quanto à educação como uma restrição de algumas etapas de escolarização que são demonstradas de forma sistemática através do sistema escolar. No entanto, há o entendimento sobre a educação como espaço múltiplo que ocorre por meio de processos sistemáticos e assistemáticos, tendo em vista, diferentes atores, espaços e dinâmicas formativas (DOURADO E OLIVEIRA, 2009).

Diante disso, cabe apontar que quando se entende a educação como etapas de escolarização apresentadas de forma sistemática, como por exemplo, dividida por meio de avaliações de larga escala, a qualidade que aqui emerge é a que cada escola possui e esse retrato não é capaz de identificar a realidade e o que significativamente o aluno se apropriou como conhecimento (SORDI *et al.*, 2016).

Conforme apontado por Silva (2009) a qualidade da educação, na perspectiva econômica, tem por objetivo demonstrar que o conceito de qualidade dispõe de parâmetros de utilidade, praticidade e comparabilidade, utilizando medidas e níveis mensuráveis, padrões, *rankings*, testes comparativos, hierarquização e estandardização próprias do âmbito mercantil. Logo, não é capaz de adentrar as peculiaridades da formação do sujeito.

Nesse sentido, a educação pública precisa ter qualidade social (SILVA, 2009). Entretanto, para a educação ser considerada adequada não é suficiente atender os critérios definidores por alguns grupos: ora nos aspectos instrucionais básicos ora para assegurar o mínimo dos que dela mais necessitam (SORDI *et al.*, 2016). Sordi *et al.* (2016) acrescentam ainda outra contribuição:

> A forte presença da avaliação (principalmente as avaliações de larga escala) nas políticas recentes, [...], e, a disputa por outra compreensão e uso da mesma tem exigido a revelação das bases que se assentam o entendimento da formação humana que se pretende construir/fomentar para a nossa sociedade, pois embora o desejo seja a qualidade da educação, os fins e os meios para sua

> obtenção revelam projetos de educação e sociedade opostos/dispares (SORDI *et al.*,2016, p.33).

A posição apresentada pelos autores indica a necessidade de uma reflexão sobre o caminho para se conquistar uma qualidade da educação sob o viés de processos avaliativos. Diante disso, coadunando com tais colocações, o presente trabalho reforça o entendimento de que a qualidade da educação precisa estar pautada sob a perspectiva social da educação, ao compreender o sujeito como ser integral e em constante formação (SILVA, 2009).

Para fomentar a discussão a respeito da qualidade da educação e assim apresentar o conceito defendido nesse trabalho sobre a qualidade social da educação, Dourado, Oliveira e Santos (2007) trazem reflexões em relação ao termo qualidade da educação baseando-se em revisão da literatura que também envolve o levantamento de estudos, pesquisas e avaliações. Pelo referido estudo, os autores apresentam a qualidade da educação como um fenômeno bastante complexo que abrange múltiplas dimensões. Dimensões essas, extras e intraescolares das quais apontam a necessidade em considerar os diferentes atores, dinâmicas pedagógicas, processos de ensino-aprendizagem, currículos, expectativas de aprendizagem e os fatores externos a escola que exercem influência direta ou indireta nos resultados educativos.

Compactuando do mesmo pensamento, Bertagna (2017) discute que a qualidade da educação deve ter em vista dimensões que potencializem e contribuam para uma formação mais humana em que estejam assentadas em princípios formativos dos quais permitam o desenvolvimento do indivíduo em sua totalidade e que garanta, satisfatoriamente, o seu direito a educação.

Na discussão em torno do termo qualidade social na escola pública, Sordi *et al.* (2016) orientam que os caminhos devam ser traçados em prol da construção de um mundo melhor, nos quais se atentem as vidas desumanizadas das crianças e dos jovens com o compromisso sério de reverter esse processo. Continuam argumentando que a humanização dessas crianças e jovens ocorrerá quando for possível que eles sejam, de fato, incluídos nos espaços educativos e que neles venham atuar como protagonistas de seus processos de ensino-aprendizagem; que sejam produtores de significados, de cultura e de conhecimento, além de se tornarem capazes de refletir sobre sua condição e de transformarem os rumos de seus caminhos.

Para se pensar em uma educação de qualidade social se faz necessária a apresentação de alguns elementos indicadores desta qualidade. Tendo em vista os estudos realizados por Silva (2009), são apontados os seguintes elementos:

Quadro 1 – Determinantes externos que contribuem para a referência da qualidade da educação escolar

Elementos/ Dimensões	Aproximações para entendimento
Fatores socioeconômicos	Como condições de moradia; situação de trabalho ou de desemprego dos responsáveis pelo estudante; renda familiar; trabalho de crianças e de adolescentes; distância dos locais de moradia e de estudo.
Fatores socioculturais	Como escolaridade da família; tempo dedicado pela família à formação cultural dos filhos; hábitos de leitura em casa; viagens, recursos tecnológicos em casa; espaços sociais frequentados pela família; formas de lazer e de aproveitamento do tempo livre; expectativas dos familiares em relação aos estudos e ao futuro das crianças e dos jovens.
Financiamento público adequado	Com recursos previstos e executados; decisões coletivas referentes aos recursos da escola; conduta ética no uso dos recursos e transparência financeira e administrativa.
Compromisso dos gestores centrais	Com a boa formação dos docentes e funcionários da educação, propiciando o seu ingresso por concurso público, a sua formação continuada e a valorização da carreira; ambiente e condições propícias ao bom trabalho pedagógico; conhecimento e domínio de processos de avaliação que reorientem as ações.

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Silva (2009)

A partir do quadro acima e frente às discussões apresentadas, a qualidade social da educação, referida nesse trabalho, coadunam com a compreensão de que a educação é uma prática social e um ato político (SILVA, 2009). Esta autora ainda acrescenta que uma educação de qualidade social se fundamenta por um conjunto de elementos e dimensões socioeconômicas e culturais que perpassam pelo modo de viver e pelas expectativas dos estudantes e de suas famílias com a educação. É a que busca compreender tanto as políticas governamentais como os projetos sociais e ambientais em seu sentido político, com vistas para o bem comum; que batalha por um adequado financiamento, por valorização social e pelo reconhecimento dos trabalhadores em educação; e a que transforma todos os espaços em lugar de vivências efetivamente democráticas com aprendizagens significativas. Assim, será possível alcançar o desenvolvimento humano em suas múltiplas potencialidades, bem como uma educação de qualidade, que é um direito de todo cidadão (SORDI *et al.*, 2016). Direito que precisa estar contemplado no currículo, assunto este que será tratado a seguir.

Quanto aos estudos referentes ao currículo se tem que quando ele é imposto no ambiente escolar se constitui por constantes desafios que podem ser discretos e intensos ao mesmo tempo, dificilmente se transforma em pauta para reflexão da sua aplicabilidade. Um currículo vertical é estipulado por um sistema que não leva em consideração a identidade da escola, ignorando os interesses da sociedade, concentrando suas forças no favorecimento do mercado, fortalecendo inconsistências no currículo e minimizando o processo democrático que deveria ocorrer durante a elaboração das orientações curriculares. O currículo tem uma intenção, mas é o reflexo de quem o criou (SACRISTÁN, 2013).

Sacristán (2013) aponta que:

> Aos professores e textos, precisamos apresentar os usos e as propostas de desenvolvimento do currículo: documentos sobre as exigências curriculares impostos pelas autoridades da educação, normas técnicas às quais os professores devem se submeter e exigências de notas ou conceitos mínimos nas provas de avaliação externa, quando existem. Não haverá mudança significativa de cultura na escolarização se não forem alterados os mecanismos que produzem a intermediação didática. (SACRISTÁN, 2013, p.22)

Reconhecer que existem interesses comerciais na elaboração do currículo é uma forma de iniciar reflexões sobre o tipo de currículo que se precisa para formar o aluno que a sociedade necessita. A falta de autonomia da equipe gestora limita suas ações e fortalece a prática reprodutora de conteúdos, dificultando a possibilidade de ofertar uma educação pública de qualidade. "Além dos livros didáticos, existe uma política editorial e cultural além das intenções de servir ao ensino". (SACRISTÁN, 2013, p.22).

Um currículo deve estar alinhado à legislação, mas será que aqueles com o poder estão preocupados com as reais necessidades do cidadão e seus interesses individuais e coletivos? Pensar no currículo não é apenas pensar em habilidades e competências, o currículo vai além do prescrito, ele é o coração da educação, ele extravasa aquilo que está no papel, assim o educador pode encontrar uma formar de ultrapassar as barreiras que foram criadas, formando um aluno ilimitado.

Questionamentos são necessários para reflexão do que temos e do que queremos. Sacristán (2013) apontava:

> O conteúdo que regula os aspectos estruturadores sobre os quais falamos tem o mesmo valor para todos? Frequentemente, temos de considerar que toda essa máquina reguladora, junto com seus conteúdos, tem de ser movida por alguém ou algo, ela precisa de energia para funcionar, um impulso ou

> motivo. A serviço do que ou de quem está esse poder regulador, e como ele nos afeta? O que ou quem pode ou deve exercê-lo? Qual é o interesse dominante no que é regulado? Qual grau de tolerância existe na interpretação das normas reguladoras? (SACRISTÁN, 2013, p.23)

Não basta apenas refletir e questionar, é preciso agir: "atuar na direção contra hegemônica desse processo devastador é tomar a vida escolar como uma experiência de construção de dignidade, que configure identidades promissoras e desenvolva capacidades e habilidades para construir significados, de fato, importantes para a vida humana" (PONCE, 2018).

É preciso olhar o currículo como um meio de libertação que combata a privatização da educação e reconheça os novos valores da sociedade, podendo ser o início da democracia educacional, com isso, a aprendizagem significativa passará pelo currículo, como todas as políticas públicas precisam necessariamente percorrer uma sala de aula para se concretizar. A desigualdade social é construída pelo homem e pode ser combatida pelo mesmo através do currículo. Ponce (2018) argumenta:

> Um dos fundamentos importantes da justiça distributiva é o da necessária distribuição dos bens sociais para todos. No caso da educação escolar, o bem social expressa-se, nesse raciocínio, por serviços escolares amplamente distribuídos. Nessa concepção de distribuição, não se coloca a questão da qualidade da educação distribuída, do currículo "adotado". Segundo Connell (1995, p. 28), "[...] precisamos ir além do conceito de justiça distributiva, em direção a um conceito de justiça efetivado na seleção e organização do conhecimento no currículo", ao que se acrescenta o necessário cuidado com os sujeitos, e uma organização e proposta escolar que contemple uma convivência construtora de identidades igualmente democráticas. (PONCE, 2018).

Para a efetivação da justiça curricular e diminuição das desigualdades é preciso construir um currículo acessível, que reconheça e valorize a equidade. Essa educação deixa de avaliar o aluno por meio de uma "régua padronizada" e passa a considerar a aprendizagem do discente e as contribuições do currículo para dar continuidade nos avanços.

Na busca de construir esse currículo justo é preciso considerar três dimensões:

> [...]dimensões da justiça curricular a serem buscadas/construídas cotidianamente: a do **conhecimento,** compreendida como uma estratégia de produção da existência digna (Severino, 2001, p. 40); a do **cuidado** com todos os sujeitos do currículo, para que se viabilize o acesso ao pleno direito à educação de qualidade social, o que envolve a afirmação de direitos; e a da **convivência** escolar democrática e solidária, para que se consolidem valores

> humanitários e se crie uma cultura de debate democrático e de respeito ao outro. (PONCE, 2018).

Adequar o currículo de acordo com a comunidade atendida é fundamental para o sucesso da qualidade social da educação, contudo é preciso formar os professores que construirão esse currículo de forma colaborativa, para que haja subsídios qualitativos que possam contribuir para uma aprendizagem significativa.

A partir de todo exposto, é preciso considerar a relação existente entre a qualidade social da educação e a justiça curricular quando se trata das dimensões de ambos os conceitos. Silva (2009) aponta que fatores econômicos, socioculturais, financiamento adequado, e compromisso dos gestores centrais tende a propiciar conhecimento, cuidado e melhor convivência aos sujeitos envolvidos no processo, enquanto Ponce (2018) indica que o conhecimento, o cuidado e a convivência são dimensões que viabilizam o acesso ao pleno direito à educação de qualidade social.

Procedimentos metodológicos

Com o propósito de discutir como os gestores e professores lidam com as inconsistências das orientações curriculares direcionadas por seus órgãos centrais, as pesquisas a que se referem este trabalho seguem uma abordagem metodológica de cunho primordialmente qualitativo, incluindo análise de documentos (GIL, 2010) e procedimentos da pesquisa-ação colaborativa (IBIAPINA, 2008).

Os estudos em tela estão fundamentalmente pautados na análise de documentos dos dois cenários de pesquisa. Esta escolha se deu para dar maior profundidade às discussões apresentadas. O lócus das pesquisas são escolas pertencentes a dois municípios localizados na região do Grande ABC Paulista: Ribeirão Pires e Diadema.

Em relação ao município de Diadema, apresenta enquanto dado populacional, conforme o último senso realizado em 2010, o número de 386.089 habitantes (IBGE, 2010).

A Rede Municipal de Educação de Diadema conta com 63 escolas diretas das quais oferta as modalidades de ensino: Educação Infantil (creche e pré-escola), Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos. Cumpre evidenciar que o recorte deste estudo contempla apenas a Educação Infantil no que concerne a pré-escola, quanto a ela, são 28 escolas que atendem os alunos na faixa etária de 4 e 5 anos de idade.

A cidade de Diadema faz divisa com dois municípios: São Paulo e São Bernardo do Campo. Ela conta com uma extensão territorial de 30,796 KM2 e IDHM 0,757.

Em 2007, sob gestão do governo liderado pelo Partido dos Trabalhadores, o município diademense publicou a orientação curricular para o trabalho com a Educação Infantil pré-escolar sobre a qual toda rede de ensino se apoia desde então.

Sete anos depois, com a mudança do governo para o Partido Verde, a rede municipal de Diadema passou a seguir o Referencial Curricular do Sistema SESI-SP de Ensino para a Educação Infantil com faixa etária de 4 e 5 anos de idade. Com o Referencial Curricular veio um apostilamento de atividades para as crianças dessa faixa etária.

De 2014 a 2018, o município de Diadema ofereceu formações a seu corpo docente para que ele conseguisse trabalhar com os materiais disponibilizados do Sistema SESI-SP de Ensino.

Em 2017, a rede municipal de Diadema optou por oferecer aos seus professores uma formação a nível de Extensão Universitária sobre o Pacto Nacional de Alfabetização na Idade Certa (PNAIC) para a Educação Infantil.

Já em 2018, com a aprovação da nova Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a Prefeitura de Diadema começou a discutir sobre como colocá-la em prática e, para isso, buscou formar seus docentes à nova proposta estabelecida em âmbito nacional.

Os documentos acima descritos estiveram em vigor nas discussões e/ou práticas curriculares da rede diademense, simultaneamente, nos anos de 2017 e 2018. A partir de 2019, o Referencial Curricular do Sistema SESI-SP de Ensino deixou de fazer parte dos documentos oficiais para o trabalho com a Educação Infantil e passou a entrar em vigor o material disponibilizado pelo Programa Nacional Do Livro e do Material Didático (PNLD) ancorado pela Base Nacional Comum Curricular.

Outro dado relevante é o de que neste ano (2019) a rede municipal de Diadema tem reunido seus docentes com a intenção de revisitar a Proposta Curricular de 2007, fazer uma discussão sobre o que ela traz e atrelar ao que é proposto pela Base Nacional Comum Curricular.

Já Ribeirão Pires é uma cidade considerada Estância Turística, faz divisa com outros três municípios da região do ABC Paulista. A cidade tem um terço da mata atlântica preservada, com baixo nível populacional, pois constantes campanhas locais buscam manter o controle de crescimento de habitantes. De acordo com o IBGE (CENSO, 2010) estima-se que a população da cidade seja de 113.068 habitantes.

A escola pesquisada pertence à Rede Estadual do Estado de São Paulo, com uma média de 200 alunos matriculados nos últimos três anos (2017 a 2019), atendendo unicamente os alunos dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Essa escola é de tempo integral, dividida em dois momentos, ensino regular no período da manhã e três aulas de oficinas no período da tarde.

A escola está localizada num bairro de classe média, mas atende alunos de três municípios (Ribeirão Pires, Rio Grande da Serra e Mauá). A escola tem uma alta procura por vagas por ser de período integral e possibilitar um maior tempo do dia dos alunos dentro da escola, favorecendo a rotina dos pais trabalhadores.

Uma das principais dificuldades na rotina escolar é a falta de um currículo que possa contribuir com as oficinas pedagógicas. O que a rede estadual fornece é apenas uma matriz curricular para o trabalho com a Educação em Tempo Integral, conforme é apresenta a seguir:

Quadro 1- Matriz Curricular – Escola de Tempo Integral

Matriz Curricular **Ensino Fundamental - anos inicias**						
	COMPONENTES CURRICULARES	ANO 1º nº de aulas	ANO 2º nº de aulas	ANO 3º nº de aulas	ANO 4º nº de aulas	ANO 5º nº de aulas
BASE NACIONALCOMUM	Língua Portuguesa	11	11	11	11	11
	Arte	2	2	2	2	2
	Educação Física	2	2	2	2	2
	Matemática	7	7	7	7	7
	Ciências Físicas e Biológicas	3	3	3	3	3
	História					
	Geografia					
TOTAL DA BASE NACIONAL COMUM		**25**	**25**	**25**	**25**	**25**
	Leitura e Produção de Textos	2	2	2	2	2
	Experiências Matemáticas	3	3	3	3	3
	Educação Socioemocional	1	1	1	1	1
	Linguagens Artísticas	2	2	2	2	2
	Cultura do Movimento	2	2	2	2	2
	Orientação de Estudos	2	2	2	2	2
	Língua Estrangeira-Inglês	3	3	3	3	3
TOTAL DA PARTE DIVERSIFICADA		**15**	**15**	**15**	**15**	**15**
TOTAL GERAL		**40**	**40**	**40**	**40**	**40**

Fonte: Resolução SE-60, de 6-12-2017

Como é possível observar, a rede Estadual de ensino, a qual pertence a escola pesquisada, apenas disponibiliza uma matriz curricular que define os conteúdos para o trabalho educacional de tempo integral.

A partir da contextualização e documentos apresentados dos dois cenários, retoma-se que o presente trabalho advém da relação com outras duas pesquisas em andamento. Há que se dizer que em Diadema o primeiro documento analisado - Proposta Curricular 2007 - foi idealizado e formulado com a participação dos atores deste seguimento de ensino por representatividade. Ele esteve presente nas discussões que envolveram as práticas curriculares, principalmente, nas revisitações do proposto pelos Projetos Políticos Pedagógicos de cada escola.

O segundo documento foi o Referencial Curricular do Sistema SESI de Ensino, junto a ele a rede Municipal de Diadema recebeu um apostilamento de atividades da qual suscitou a instigação de práticas na Educação Infantil como forma preparatória para o Ensino Fundamental.

O PNAIC foi o terceiro documento apresentado, com ele aumentaram os conflitos teórico-práticos entre os docentes da Educação Infantil no que concerne os trabalhos orientados pelo Sistema Sesi de Ensino. Onde no primeiro, a utilização buscou propiciar momentos de experimentação e autonomia da criança durante o processo de ensino aprendizagem, enquanto no segundo, muitas vezes o material pode ter sido utilizado como preparação para o acesso ao Ensino Fundamental.

Por último, houve a inserção de mais um documento norteador das práticas curriculares diademense com a BNCC que aguça ainda mais os conflitos existentes entre o que havia como orientador curricular do Sistema SESI de Ensino e seu apostilamento, com atividades mais tradicionais, e os campos de experimentação trazido pela Base Nacional Comum Curricular em que as crianças venham a ser sujeitos ativos construtores de seu processo de ensino-aprendizagem.

Em face ao exposto, cabe salientar que nenhum dos documentos referidos sobre a rede de Diadema deixou de atender às legislações vigentes de suas épocas. No entanto, o material apostilado de atividades ofertado pelo Sistema SESI de Ensino foi o que destoou dos demais referenciais curriculares de ensino pela forma como buscava preparar a criança da Educação

Infantil para o Ensino Fundamental, deixando de primar pelas habilidades necessárias próprias da faixa etária de 4 e 5 anos de idade.

Referente à escola localizada no município de Ribeirão Pires, tem-se o dado de que o oferecimento apenas da matriz curricular para o trabalho que com uma escola de tempo integral não satisfaz as necessidades basilares da unidade escolar. A inexistência de uma orientação curricular propicia um trabalho escolar independente que pode não estar relacionado necessariamente com os objetivos estabelecidos pela rede Estadual de ensino no que concerne ao desenvolvimento pedagógico dos alunos dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental.

Algumas considerações

Discutir a inexistência de um currículo como orientador do desenvolvimento pedagógico para o trabalho de uma escola localizada no munícipio de Ribeirão Pires e fazer a discussão da sobreposição de orientações curriculares para a Educação Infantil no município diademense suscita considerar que não ter uma referência curricular ou tê-la em excesso dificulta o real exercício de contextualizar um currículo adequado à realidade educacional.

Diante dos estudos realizados, emerge a necessidade de haver um equilíbrio quanto às orientações curriculares das redes públicas de ensino, visto que, a existência de uma proposta curricular orientadora faz com que a rede visualize os caminhos pelos quais irão percorrer e saiba aonde se quer chegar. De mesma forma, a sobreposição de documentos orientadores não colabora com o percurso a ser seguido pela rede de ensino, pois no caminho há uma tendência de cada gestor ou professor seguir caminhos distintos dos demais.

Um currículo construído de forma colaborativa tende a ser mais justo a partir da possibilidade de desenvolver o papel transformador da escola no processo de discussão sobre a busca da justiça social por meio da educação, busca essa que precisa ocorrer dia a dia por todos os possíveis meios, inclusive, pela escola (PONCE, 2018).

Continua atual a discussão da Proposta Curricular de 2007 em Diadema, provavelmente, por ter sido construída pelos atores de sua rede municipal. Com isso, espera-se que na escola de Ribeirão Pires o currículo construído de forma colaborativa permaneça ativo, porém, não ter um documento como referencial pode proporcionar a chegada a resultados discrepantes aos objetivos desta rede de ensino. Em virtude disso, tem-se que quando o currículo é construído

de forma colaborativa ele permanece vivo por um maior tempo seja na escola ou na rede de ensino a qual pertence.

Frente a tudo que foi dito, espera-se que as redes de ensino construam com sua equipe um documento orientador das práticas curriculares, no qual tal documento seja produto de discussões sobre a temática e que o orientador curricular favoreça uma flexibilidade à sua aplicabilidade para que o currículo da escola esteja de acordo com sua realidade.

Referências

BERTAGNA, R. H. Dimensões da formação humana e qualidade social: referência para os processos avaliativos participativos. *In*: SORDI, M.R.L de; VARANI, A.; MEDES, G.S.C.V. (Org.) **Qualidade(s) da escola pública:** reinventando a avaliação como resistência. Uberlândia: Navegando Publicações, 2017.

BERTAGNA, R.H.; OLIVEIRA, S.B.; SILVA, M.M. Formação Humana como referência para a construção da qualidade social da escola pública. *In*: SORDI, M. R. L. et al. A qualidade social da escola pública: políticas, princípios e práticas avaliativas contrarregulatórias. **Anais...**XVIII Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino: Cuiabá- MT: universidade Federal do Mato Grosso, 2016. P. 11.

DOURADO, L. F.; OLIVEIRA, J.F. A Qualidade da Educação: perspectivas e desafios. **Cad. Cedes,** Campinas, v. 29, n. 78, p.201-2015, maio/ago. 2009.

DOURADO, L. F.; OLIVEIRA, J.F; SANTOS, C.A. A qualidade da educação: conceitos e definições. **Série Documental**: Textos para Discussão, Brasília, DF, v. 24, n. 22, 2007.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de Pesquisa.** 5ª ed. – São Paulo: Atlas, 2010.

IBIAPINA, I.M.L.M. **Pesquisa Colaborativa:** Investigação, formação e produção de conhecimentos. Brasília: Líber Livro, 2008. [Série Pesquisa, n. 17].

PONCE, B.J. O Currículo e seus desafios na escola pública brasileira: em busca da justiça curricular**. Currículo sem Fronteiras**, v. 18, n.3, p. 785-800, set/dez. 2018. Disponível em: http://www.curriculosemfronteiras.org/vol18iss3articles/ponce.pdf . Acesso em: 13 maio.2019.

SACRISTÁN, J G. **Saberes e incertezas sobre o currículo**. Porto Alegre: Penso, 2013.

SILVA, M. A. da. Qualidade Social da Educação Pública: algumas aproximações. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 29, n. 78, p. 216-226, maio-ago. 2009.

SORDI at al. Indicadores de qualidade social da educação publica: avançado no campo avaliativo. **Est. Aval. Educ.**, São Paulo, v. 27, n. 66, p. 716-753, set./dez. 2016

SESI_SP, **Referencial Curricular do Sistema SESI-SP de Ensino**: Educação Infantil / Serviço Social da Indústria (SESI-SP)._1. ed. – São Paulo: São Paulo SESI-SP Editora, 2016.

SESI_SP, Movimento do aprender: 4 anos / SESI-SP._1. ed. – São Paulo: São Paulo SESI-SP Editora, 2013.

SESI_SP, **Movimento do aprender:** 5 anos / SESI-SP._1. ed. – São Paulo: São Paulo SESI-SP Editora, 2013.

Sites consultados:

http://siau.edunet.sp.gov.br/ItemLise/arquivos/60_17.HTM?Time=10/05/2019%2006:19:37. Acesso em 10 de maio de 2019.

file:///C:/Users/Xirlaine/Downloads/Apostila-ED_INFANTIL-ok.pdf. Acesso em 09 de maio de 2019.

http://basenacionalcomum.mec.gov.br. Acesso em 08 de maio de 2019.

http://pacto.mec.gov.br/images/pdf/legislacao/portaria_mec_826_alterada.pdf. Acesso em 12 de maio de 2019.

HISTÓRIA DA MATEMÁTICA E OS MULTILETRAMENTOS[1]

Alexandra Cristina Madeira França[2]
Andréa Araújo dos Santos[3]
Maria de Fátima Ramos de Andrade[4]

Resumo
O presente artigo tem o objetivo de discutir a história da Matemática no contexto de ensino-aprendizagem, em uma perspectiva interdisciplinar, por meio dos multiletramentos. É um relato de uma experiência com turma de alunos do 9º Ano de Ensino Fundamental, em uma escola particular localizada no Grande ABC. Partimos da leitura do livro "Ideias geniais da Matemática: maravilhas, curiosidades e soluções brilhantes da mais fascinante das ciências" de Surendra Verma (2014), procurando problematizar temas considerados importantes no campo da história da Matemática. Após discussão e análise do que a obra apresenta, foi proposta a transposição dos conceitos para revista impressa com textos elaborados pelos alunos sobre o uso da Matemática no cotidiano e as reflexões que o livro apresenta. Dessa forma, várias competências específicas de Matemática para o Ensino Fundamental, que fazem parte da Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017), documento orientador sobre um ensino e aprendizagem com qualidade e equidade, foram desenvolvidas. Além disso, para desenvolver a construção das revistas, foram aplicadas estratégias, como as Metodologias Ativas, o ensino Híbrido e os fundamentos de trabalho em grupo.

Palavras-chave: História da Matemática; Multiletramentos; Ensino da Matemática.

Introdução

Alguns conceitos da Matemática são complexos e de difícil entendimento para os alunos da Educação Básica. Apesar disso, eles estão presentes no nosso cotidiano. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998),

> A construção e a utilização do conhecimento matemático não são feitas apenas por matemáticos, cientistas ou engenheiros, mas, de formas diferenciadas, por todos os grupos socioculturais, que desenvolvem e utilizam habilidades para

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, de 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Graduada em Licenciatura Plena em Matemática pela Universidade do Grande ABC, Pós-graduada em Metodologia e Docência do Ensino Básico e Superior pela Faculdade Anchieta e Mestranda em Educação pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS).
[3] Graduada em Educação Artística pela Faculdades Integradas Teresa D'Ávila, Pós-graduada em História da Arte e Cultura Contemporânea pela Universidade Estadual Paulista, Pós-graduada em Arte e Educação pela Faculdades Integradas Coração de Jesus e Mestranda em Formação de Professores pela Universidade Européia do Atlântico.
[4] Graduada em Pedagogia, com Mestrado em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), Doutorado em Comunicação Semiótica pela PUC/SP e Pós-doutorado em Políticas e Práticas da Educação Básica e Formação de Professores pela Fundação Carlos Chagas.

> contar, localizar, medir, desenhar, representar, jogar e explicar, em função de suas necessidades e interesses. (BRASIL, 1998, p.32)

Partindo dessa constatação e das observações feitas nas aulas de Matemática, observamos que a maioria dos alunos tem dificuldades nos exercícios de interpretação de texto, comumente chamados de situações-problema, uma vez que esse tipo de exercício relaciona o objeto de conhecimento com a aplicação prática. Nesse contexto, percebemos que os alunos conseguem realizar alguns exercícios, a partir de modelos dados, contudo, quando indagados a respeito de como poderiam resolver situações-problema, não conseguem solucioná-las.

Normalmente, a utilização dos livros paradidáticos é inserida nas áreas de conhecimentos das Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Algo que percebemos é que tais livros poderiam contribuir para o aprendizado de determinados conceitos matemáticos. Diante disso, decidimos adotar o livro "Ideias geniais da Matemática: maravilhas, curiosidades e soluções brilhantes da mais fascinante das ciências", de Surendra Verma (2014) com a intenção de, a partir da história da Matemática, contextualizar determinados conceitos desta área. Além disso, o livro era repleto de textos com diferentes linguagens, o que poderia propiciar aos alunos o contato com uma nova forma de linguagem na área do conhecimento da Matemática, ou seja, conceitos representados em outro gênero textual.

É interessante citar, de acordo com Bakhtin (*apud* FIORIN, 2006), que agimos em determinadas esferas de atividade, como a escola, a igreja, o trabalho e o jornal; e cada uma dessas esferas de atividades utiliza a linguagem de acordo com algum tipo relativamente estável de enunciado. Assim, "os gêneros são, pois, tipos de enunciados relativamente estáveis, caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo" (FIORIN, 2006, p.61). O conteúdo pode ser brevemente definido como o sentido de que se ocupa o gênero, ou seja, o gênero textual reportagem apresenta como conteúdo a divulgação de um acontecimento ou uma descoberta. A construção composicional, por sua vez, é o modo como o texto se estrutura e o estilo, a "seleção de certos meios lexicais, fraseológicos e gramaticais" (FIORIN, 2006, p.62). Dessa forma, o produto elaborado pelos alunos, a revista, faz parte da esfera de atividade jornalística e, portanto, produz os gêneros textuais dessa esfera, como capa, editorial, reportagem, notícia, fotorreportagem etc.

Uma vez que percebemos as dificuldades de interpretação presentes no momento que os alunos se deparam com situações-problema, essa ação fortalece a aprendizagem para a

reflexão sobre esse contexto, visando o desenvolvimento das competências específicas da Matemática presentes na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Entre elas, destacamos:

> 1. Reconhecer que a Matemática é uma ciência humana, fruto das necessidades e preocupações de diferentes culturas, em diferentes momentos históricos, e é uma ciência viva, que contribui para solucionar problemas científicos e tecnológicos e para alicerçar descobertas e construções, inclusive com impactos no mundo do projeto.
> 3. Compreender as relações entre conceitos e procedimentos dos diferentes campos da Matemática (Aritmética, Álgebra, Geometria, Estatística e Probabilidade) e de outras áreas do conhecimento, sentindo segurança quanto à própria capacidade de construir e aplicar conhecimentos matemáticos, desenvolvendo a autoestima e a perseverança na busca de soluções.
> 5. Utilizar processos e ferramentas Matemáticas, inclusive tecnologias digitais disponíveis, para modelar e resolver problemas cotidianos, sociais e de outras áreas de conhecimento, validando estratégias e resultados.
> 6. Enfrentar situações-problema em múltiplos contextos, incluindo-se situações imaginadas, não diretamente relacionadas com o aspecto prático-utilitário, expressar suas respostas e sintetizar conclusões, utilizando diferentes registros e linguagens (gráficos, tabelas, esquemas, além de texto escrito na língua materna e outras linguagens para descrever algoritmos, como fluxogramas, e dados).
> 7. Desenvolver e/ou discutir projetos que abordem, sobretudo, questões de urgência social, com base em princípios éticos, democráticos, sustentáveis e solidários, valorizando a diversidade de opiniões de indivíduos e de grupos sociais, sem preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL, 2017, p.263).

Considerando os aspectos expostos anteriormente, o projeto desenvolvido teve o objetivo principal de apresentar a Matemática de maneira contextualizada, procurando demonstrar que ela está presente no dia a dia. Além disso, o projeto intensificou a importância do relacionamento interpessoal, o desenvolvimento global do educando no âmbito escolar e pseudo “mundo do projeto” (redação, edição, diagramação etc.), deste modo, percebeu-se a importância do cumprimento de regras para o sucesso de toda a equipe.

Com o objetivo de desenvolver essas competências, o projeto se baseou na confecção de uma revista para cada turma do 9º ano com base no livro “Ideias Geniais na Matemática: maravilhas, curiosidades e soluções brilhantes da mais fascinante das ciências”, de Verma Surendra (2014). A partir desse projeto, os alunos exploraram a importância do relacionamento interpessoal para o desenvolvimento global do educando no âmbito escolar, dessa forma, a importância do cumprimento de regras para o sucesso de toda a equipe fez parte do processo de ensino e de aprendizagem.

Desenvolvimento

A atividade foi desenvolvida com um total de cinco salas do 9º ano do Ensino Fundamental, e se fundamenta na intencionalidade de aplicar, no momento de construção cognitiva de um tema da Matemática, diversas possibilidades de criação e interpretação, numa perspectiva interdisciplinar. Além disso, por ser um projeto em grupo, foi oportunizado, pelo professor, uma combinação de metodologias intencionais, que promovessem, na educação formal, meios e caminhos para soluções de interação e compartilhamento coletivo. Segundo Moran e Bacich (2018, p.08), a combinação equilibrada da flexibilidade da aprendizagem híbrida-blended, misturada com metodologias ativas fazendo, refletindo, avaliando e compartilhando facilita a ampliação de nossa percepção, conhecimento e competência em todos os níveis.

Em uma apresentação mais formal, na qual predomina a explanação do professor sobre os conteúdos da área da Matemática, o trabalho em grupo e as interações de mão dupla, entre alunos e alunos, professores e alunos, têm um papel mais distante. O professor apresenta o tema, e os alunos realizam os exercícios, geralmente de modo individual. Esse projeto é, portanto, uma possibilidade para se aplicar conceitos e solicitar uma produção em grupo, colocando os alunos como construtores de momentos ricos de interação e desenvolvimento de competências socioemocionais. Desse modo, corroborando com as pesquisadoras Lotan (2017) e Cohen (2017), os alunos que trabalham em grupo falam entre si sobre sua atividade, fazem perguntas, explicam, fazem sugestões, criticam, ouvem, concordam, discordam e tomam decisões coletivas, como, por exemplo, “Qual o tipo de papel que deveríamos utilizar para impressão da revista?”; “Podemos fazer história em quadrinhos?”; “Quem dará a palavra final?”; “Podemos colocar horóscopo no conteúdo da revista?”. Essas foram algumas das perguntas feitas durante as aulas, incluindo dúvidas sobre a construção dos textos e a organização da revista. Esse momento, de ouvir o outro e saber como se posicionar, fortalece o aprendizado em situações de debates.

Além disso, a leitura do livro base proporcionou o despertar da curiosidade em relação ao aprofundamento de conteúdos lidos que não fazem parte dos objetos de conhecimentos estudados no respectivo ano, por exemplo:

> A garrafa de Klein possui apenas uma superfície e nenhuma borda.
> O teorema de quatro quadrados de Lagrange
> “Antes que possamos criar, devemos entender”

> Todo número inteiro positivo é a soma de, no máximo, quatro quadrados.
> Na *Aritmética* de Diofante (veja na página 49), vemos uma conjectura que diz que todo número inteiro é um quadrado em si mesmo ou a soma de dois, três quadrados.
> Nunca são necessários mais de quatro quadrados para expressar qualquer número, independente de seu tamanho. Por exemplo:
> $23 = 3^2 + 3^2 + 2^2 + 1^2$
> $31 = 5^2 + 2^2 + 1^2 + 1^2$
> $97 = 8^2 + 5^2 + 2^2 + 2^2$
> Diofante não forneceu uma prova para a conjectura. A primeira prova veio em 1770 do matemático francês nascido na Itália Joseph-Louis Lagrange (1736-1813). Devido a essa prova a conjectura é conhecida hoje como teorema dos quatro quadrados de Lagrange.
> Lagrange deu contribuições para várias áreas da Matemática, incluindo cálculo, teoria dos números, probabilidade e álgebra. Ele é um dos 72 cientistas e outras pessoas notáveis cujos nomes são homenageados na Torre Eiffel.
> Os nomes aparecem em letras de 60 cm, em placas afixadas permanentes ao lado da torre, logo abaixo da primeira plataforma, com 18 nomes por lado. Lagrange comentou certa vez: “Antes que tomemos o mar, devemos dominar a terra. Antes que possamos criar, devemos entender”, o que é a pura verdade! (VERMA, 2013, p. 79).

Esses conceitos matemáticos foram, portanto, trabalhados para além de uma aula expositiva, que nem sempre é significativa para os alunos.

O objetivo deste projeto é a aprendizagem significativa sobre a área do conhecimento da Matemática. Quando citamos a intencionalidade de uma aula e aprendizagem significativa, a ideia é promover espaços e momentos nos quais o aluno, de forma lúdica e protagonista sobre suas pesquisas, possa se aprofundar nos conceitos principais, tais como teoremas, demonstrações e axiomas. Além disso, o projeto em equipe favorece a aplicação das estratégias colaborativas e cooperativas, e, dessa forma, os alunos aprendem que a Matemática pode ser aplicada em outras áreas de conhecimentos e compartilham os temas abordados no livro de forma coletiva.

Outro ponto importante, que o projeto favoreceu aos alunos, foi o reconhecimento que a aprendizagem da história da Matemática pode ser desenvolvida por meio de uma linguagem menos formal e alinhada aos conceitos do dia a dia, isto é, ao criar a revista, os alunos desenvolveram a interpretação e a criação de formas escritas e ilustrativas de temas abordados em sala de aula.

Com a realização desta atividade, eles aprenderam de forma prática que uma revista é um meio de informação e comunicação que transmite mensagens, podendo ser publicitárias,

jornalísticas, cientificas e até mesmo educativas, como a atividade proposta, além de terem desenvolvido o processo de confecção, desde a pesquisa até sua impressão final. Esse processo permitiu relatar e registrar, de forma dialogada, as discussões e entendimentos pessoais que possibilitaram a edição da revista nas aulas de Arte e de Matemática. O projeto foi desenvolvido em dois momentos, para que fossem estruturados em dois trimestres, explanados a seguir.

Momento 1: Leitura do livro

De acordo com Deutsch (*apud* COHEN; LOTAN, 2017, p.17-18), "quando os grupos se engajam em tarefas de cooperação, é mais provável que se criem laços de amizade, confiança e influência do que quando a atividade simula uma competição". Fato esse observado na colaboração mútua dos envolvidos no projeto, como, por exemplo, com o compartilhamento de conhecimento do software *InDesign*, muito utilizado em edição e diagramação de textos em revistas e jornais. Os alunos desenvolveram, assim, uma aprendizagem colaborativa.

Silverman *et al.* (*apud* GEBRAN, 2002) pesquisaram a aprendizagem colaborativa e identificaram as principais características:

> - promover o desenvolvimento cognitivo de um grupo de aprendizes através da interação colaborativa entre estes durante a realização de uma determinada tarefa de aprendizagem; estimular o desenvolvimento da expressão dos alunos, permitindo que estes expressem melhor suas ideias, justifiquem suas opiniões, argumentem e debatam;
> - estimular o desenvolvimento social dos alunos através do desenvolvimento da auto-estima e de relacionamentos positivos com indivíduos que possuem diferentes formações sociais e culturais;
> - estimular a resolução de problemas, o pensamento critico a análise, além de facilitar o entendimento de conceitos abstratos;
> - possibilitar a aprendizagem através de experimentações ativas, ações construtivistas, e de discursos reflexivos em grupo;
> - adotar a ideia da aprendizagem como uma atividade para a vida toda (lifelong leaming), e não a aquisição de um conjunto fixo de conhecimentos. O aluno deve ser capaz de aprender colaborativamente e aprender a aprender;
> - aumentar a motivação do aluno através da contextualização do processo de aprendizagem em tarefas do mundo real. (SILVERMAN *et al.*, *apud* GEBRAN, 2002, p.52)

Após serem orientados sobre a leitura do livro, um dos primeiros passos foi a divisão da sala em grupos de quatro e cinco alunos. Os próprios alunos realizaram a escolha dos componentes para que iniciassem a leitura e a reflexão do livro por meio de algumas perguntas focadas para auxiliar o direcionamento dos estudos.

As perguntas foram criadas pelas professoras, pois entendemos que, uma vez que o livro apresenta uma linguagem não usual para os alunos e um tema atípico para a idade, essas orientações organizariam os olhares para objetivos explícitos para além da leitura como um todo e, assim, trariam mais significado para os alunos.

A ideia era aplicar um ensino e aprendizagem de forma mais engajadora lançando uma mudança educacional para elaboração da revista. Portanto, as perguntas que os alunos deveriam responder sobre o conteúdo do livro formavam um plano para localizar os pontos focais dos artigos e propor o desafio de um novo olhar sobre o conteúdo abordado e novas formas de aprendizagem.

> Em todos os níveis há, ou pode haver, orientação ou supervisão, e ela é importantíssima para que o aluno avance mais profundamente na aprendizagem. Porém, a construção individual a responsabilidade principal de cada um, da sua iniciativa, do que é previsto pela escola e do que o aluno constrói nos demais espaços e tempos. O mesmo acontece na construção colaborativa ou grupal: nela, a aprendizagem depende muito - mesmo havendo supervisão - da qualidade, riqueza e iniciativas concretas dos grupos, dos projetos que desenvolvem, o poder de reflexão e da sistematização realizada a partir das atividades desenvolvidas. (BACICH e MORAN, 2018, p.05).

Refletimos sobre como se dava a leitura de livros paradidáticos, observamos nossas próprias experiências e coletamos as impressões dos alunos. Nesse sentido, entendemos que a elaboração de perguntas para propiciar maior foco na criação das revistas seria um caminho inovador para aprendizagem dos conteúdos do livro.

Para responder às perguntas, os alunos foram orientados anteriormente que seria possível a utilização do livro e, como parte do aprendizado, poderiam debater entre eles a respeito de questões que estavam em forma de teste. Assim, mesmo que alguns não tivessem lido o livro, fariam parte desse processo, promovendo um compartilhamento de informações. Embora saibamos o quanto seria importante que cada aluno realizasse a leitura do livro, também temos ciência que isso nem sempre acontece. Por este motivo, escolhemos o compartilhamento das respostas referentes às perguntas em pequenos grupos com a intenção de atingir de forma construtiva os alunos que não leram o livro de maneira autônoma. Nesse processo, notou-se a importância da leitura compartilhada, percebemos que aqueles que não concluíram a leitura, tiveram a oportunidade do contato com o conteúdo e, assim, opinaram nas resoluções das questões propostas. Isso permitiu trazer para o grupo conhecimento de mundo e sinalizou a necessidade da leitura para o segundo momento do projeto.

Foi criado um espaço na agenda das aulas para uma verificação do entendimento das questões e para refletirmos sobre as respostas que os alunos escolheram, vale citar que as questões eram de alternativas, e esse momento foi oportunizado em sala de aula, sob a mediação das professoras. A intencionalidade sobre as questões de múltipla escolha era de estabelecer perguntas fechadas e, assim, apresentar para os alunos o que efetivamente era relatado no livro. Isso foi possível uma vez que os comentários mais abertos e reflexivos sobre os olhares dos alunos foram demonstrados na revista elaborada por eles.

A mediação da professora, enquanto os alunos debatiam em grupo, foi fundamental, pois notamos o quanto estavam engajados em responder às perguntas e em organizar a construção da ideia sobre o texto, pois sabiam que o assunto seria abordado posteriormente na elaboração dos artigos da revista. Esse momento foi muito importante para sanar as dúvidas que surgiram.

As questões foram corrigidas pela professora de Matemática, que apresentou de forma dialogada os resultados aos estudantes e orientou sobre os equívocos nas respostas. Um ponto de destaque, nesse momento, foi que o entendimento de partes significativas do livro se concretizou e favoreceu a construção dos temas da revista. Sendo assim, o objetivo, ou seja, a leitura do livro para além do conhecimento da nova linguagem da Matemática, foi obtido ao passo que os alunos tiveram um olhar focado para a construção de um artigo para uma revista.

Momento 2: Elaboração da Revista

Após o conhecimento e o contato com o livro, a professora apresentou para a salas a proposta da elaboração da revista, visando o desenvolvimento das competências específicas de Matemática. Foi explicado aos alunos que a sala deveria elaborar uma revista envolvendo os conceitos do livro trabalhado, isto é, um artigo envolvendo todo o conteúdo.

Para isso, a sala foi dividida novamente em grupos, que não eram os mesmos integrantes da atividade no primeiro momento, possibilitando a livre escolha dos seus integrantes.

> Alunos que estão preparados para cooperação saberão comportar-se em situações de projeto em grupo sem a supervisão direta do professor. É necessário introduzir novos comportamentos cooperativos em um programa de preparação intencional. O objetivo de tal programa de preparação é a construção de novas regras, concepções coletivas sobre como deve ser a atuação produtiva em situações de grupo. (COLEN e LOTAN, 2017, p.39).

Cada grupo ficou responsável por estudar e fazer um artigo para cada capítulo determinados pelo professor. Assim, o livro foi dividido em capítulos. Dependendo da quantidade de alunos em sala, cada integrante do grupo deveria elaborar um artigo sobre o tema da sua seleção. Novamente os integrantes tinham a liberdade de escolher o tema que elaborariam o artigo, sempre respeitando a seleção dos capítulos do seu grupo.

No processo da distribuição das páginas e dos capítulos, os alunos tinham a liberdade de consultar o livro e, de comum acordo com os integrantes do seu grupo, escolher qual parte sentiam-se confiantes em desenvolver os artigos. Depois de atribuído aos grupos os capítulos, o professor entregou uma folha para que anotassem o nome dos integrantes e suas respectivas páginas, isso foi de suma importância para que os professores acompanhassem o desenvolvimento da atividade e o nome dos integrantes.

Elaboramos um quadro (figura 1) com as informações dos grupos e páginas. Após a escolha, disponibilizamos esse quadro em todos os meios de comunicação para que o aluno tivesse acesso a qualquer momento, caso necessitasse.

FIGURA 1 - DISTRIBUIÇÃO DAS PÁGINAS	
GRUPO 1	PÁGINA 7 À PÁGINA 29
GRUPO 2	PÁGINA 30 À PÁGINA 52
GRUPO 3	PÁGINA 53 À PÁGINA 76
GRUPO 4	PÁGINA 77 À PÁGINA 98
GRUPO 5	PÁGINA 99 À PÁGINA 120
GRUPO 6	PÁGINA 121 À PÁGINA 142
GRUPO 7	PÁGINA 142 À PÁGINA 164

Fonte: as autoras

Nesse momento, se fez presente a aplicação das metodologias ativas. A alteração dos grupos, com mesmas respostas e intencionalidades, ampliou o conhecimento sobre o conteúdo do livro, pois cada aluno transportou para os novos grupos os saberes adquiridos anteriormente, tanto de forma individual, com a leitura do livro, como de forma coletiva, com o primeiro agrupamento.

> Aprendizagem por experimentação, o *design* e aprendizagem *Maker* são expressões atuais da aprendizagem ativa, personalizada e compartilhar. A ênfase na palavra ativa precisa sempre estar associada a aprendizagem reflexiva, para tornar visíveis os processos, os conhecimentos e as

> competências [que] estamos aprendendo em cada atividade. (BACICH e MORAN, 2018, p.03)

Destaca-se com esse movimento que a aprendizagem funciona de forma que todos são responsáveis pelo processo. As metodologias ativas não são novidade, uma vez que Paulo Freire "já defendia uma postura mais ativa dos alunos no processo da aprendizagem" (MATTAR, 2017, p.11), os alunos foram, dessa forma, ativos durante o trabalho.

Após a divisão dos grupos, foram utilizados slides em *Power Poin*t, com imagens que estabeleceram momentos de diálogos e nutrição estética, que significa, a reflexão sobre como escolher imagens, quais seriam os espaços mais adequados e as cores que auxiliariam o fortalecimento do objetivo desejado, explicando quais seriam os itens que compõem uma revista.

Apresentando revistas de grande circulação como modelo, destacou-se os seguintes itens que deveriam conter na elaboração: capa/contracapa, índice, artigos, editorial, linha fina, diagramação, anúncios (Figura 2).

Todo material norteador para execução da atividade ficou disponível no portal da instituição de ensino para que os alunos tivessem acesso a qualquer momento.

As aulas de Arte e a mediação das professoras apoiaram a construção dos conhecimentos sobre os elementos constituintes de uma revista. Realizamos pesquisas para elaborar a apresentação e os alunos também se aprofundaram sobre os itens de uma revista. O assunto era uma novidade para todos, porém não foi um obstáculo, mas uma situação desafiadora de construção de saberes. Além disso, a instituição colocou à disposição seu departamento de marketing e comunicação para auxiliar caso houvesse dúvidas na elaboração do trabalho.

Figura 2



Fonte: As autoras

Para estruturar a revista, que seria uma para cada nono ano, a sala foi dividida em um único grupo. Selecionou-se um aluno responsável em organizar os textos, que foi nomeado como editor chefe, sendo responsável pelo editorial e pelo recebimento de todos os artigos da sala, houve também a necessidade da escolha de um responsável para cada grupo em receber, organizar e diagramar os artigos. Após a elaboração e a diagramação, os responsáveis pelos grupos deveriam se reunir com o editor chefe a fim de integrar os textos para a elaboração da revista da sala.

Há uma dificuldade, atualmente, sobre esse item, pelo menos observamos na escola em questão, pois os alunos possuem várias atividades extras, no contraturno, dificultando o encontro de todos os componentes nas datas agendadas para a organização do trabalho. Por isso, optou-se pelo ensino híbrido, descrito a seguir.

> Expressão de ensino híbrido está enraizada em uma ideia de educação híbrida, porque não existe uma forma única de aprender e na qual a aprendizagem em processo contínuo, que ocorre diferenças formas, em diferentes espaços. É possível, portanto, encontrar diferentes definições para o ensino híbrido na literatura. Todas elas apresentam de forma geral, a

> convergência de todos modelos de aprendizagem: o modelo presencial, em que processo ocorre em sala de aula, como vem sendo realizada há tempos, e o modelo online, que utiliza as tecnologias digitais para promover o ensino. Podemos considerar que esses dois ambientes de aprendizagem, a sala de aula tradicional e o espaço virtual, tornam-se gradativamente complementares. (BACICH, NETO e TREVISANI, 2015, p.51-52).

O objetivo era que os aprendizados se dessem em sala de aula, momento presencial, e a distância, por meio da construção de uma comunidade de prática, ou seja, os processos poderiam ser online, com a utilização de *Skype*, *WhatsApp*, assim usando a tecnologia como uma aliada no processo de aprendizagem. Durante o processo, os professores ficaram disponíveis para sanar possíveis dúvidas e resolução de conflitos antes da arte final.

Uma vez que a tecnologia está presente no dia a dia dos educandos em todas as disciplinas, cabe a nós, professores, procurarmos a melhor forma de utilização desta importante ferramenta, orientando o uso consciente tanto para o aprendizado quanto para o cotidiano dos alunos.

Para elaboração deste projeto, a tecnologia esteve presente em todas as fases do projeto, desde a apresentação aos alunos, por meio de *PowerPoint*, até a utilização de editores de texto e *software* de edição de imagens. Outra tecnologia importante foi a de comunicação por meio da telefonia celular.

Os alunos criaram um grupo do *WhatsApp* para cada nono ano, o que facilitou as trocas de informações e ideias para a construção do projeto da revista. Assim, cada aluno que estivesse com alguma dúvida poderia sanar de forma mais rápida, sem a necessidade de esperar chegar ao colégio.

Avaliação

Projetos que contenham conteúdos educacionais podem exigir ou não alguma avaliação dos resultados obtidos e a decisão para este caso seria a que houvesse alguns critérios para a avaliação do resultado.

> Avaliação em sala de aula ocorre por três domínios principais. O domínio cognitivo engloba as atividades intelectuais, como memorizar, interpretar, aplicar conhecimento, solucionar problemas e pensar criticamente. O domínio afetivo envolve sentimentos, atitudes, valores, interesses e emoções. O domínio psicomotor inclui atividades físicas e ações em que os alunos manipulam objetos como uma caneta, um teclado ou um zíper. (RUSSEL; AIRASIAN, 2014, p.15).

Deste modo, os alunos foram avaliados ao longo do 2º e 3º trimestres por meio das entregas relacionadas à confecção do projeto, entre os meses de abril até dezembro, tendo assim os seguintes procedimentos:

Para o primeiro momento, ocorrido no 2º trimestre, iniciou-se a verificação da atividade de leitura do livro com a criação de uma atividade avaliativa em forma de questionário para fixação e entendimento do tema, na qual foi atribuída uma nota de desempenho.

Torna-se importante ressaltar que, nesse momento, observou-se uma motivação por parte dos alunos que ainda não haviam finalizado o livro em sua totalidade, para que pudessem discutir todos os capítulos e envolver todos com suas experiências e ansiedades com o projeto.

Para o segundo momento, houve a necessidade da criação de critérios para uma avaliação mais específicas acerca dos processos envolvidos na produção. O intuito do projeto também foi desenvolver a leitura, a interpretação de texto e a criatividade, deste modo fez-se necessário o envolvimento das professoras de Língua Portuguesa e Arte, para que auxiliassem na avaliação de elementos específicos de suas disciplinas e que constam no desenvolvimento do projeto.

Para avaliar o desenvolvimento dos alunos, nas aulas de Arte e sobre a criação da revista, o desenvolvimento foi monitorado por rubrica. Nela, foram registrados os objetivos de aprendizagens que se espera que o aluno alcance sobre o desenvolvimento da revista, nos itens abaixo (Figura 3).

Uma rubrica costuma ser semelhante a uma planilha com múltiplos critérios de desempenho, sendo muitas vezes confundida com um *check list*. Sua função está para além da observação e criação de um rol de atividades como se fosse uma lista de obrigações a realizar. Ela apresenta etapas norteadoras para uma criação de excelência sobre um determinado produto. Nesse sentido, os alunos podem conhecer os diferentes critérios de qualidade, que os ajudam a compreender de forma mais clara o que é esperado deles no desenvolvimento do trabalho. “As rubricas resumem o desempenho de uma maneira geral, ao passo que as *checklists* escalas de classificação fornecem informações diagnósticas específicas sobre os pontos fortes e fracos dos alunos” (RUSSEL; AIRASIAN, 2014, p.205).

Figura 3

4 **Excelência**	3 **Bom trabalho**	2 **Existem falhas**	1 **Não alcançou o objetivo proposto**
Demonstra um entendimento profundo e claro dos conceitos relevantes apresentados em aula. Tem um objetivo e comunica um tema que diz algo importante e interessante sobre o tópico	Demonstra o entendimento dos conceitos principais. Tem um objetivo e comunica um tema que diz algo sobre o tópico.	Demonstra que há falhas no entendimento do conceito. Tenta refletir um objetivo e um tema que digam algo importante sobre o tópico, mas o tema é superficial ou transmitido de forma superficial. O objetivo é vago e confuso.	Apresenta falhas significativas no entendimento do conceito. Não reflete um tema nem um objetivo relacionados ao tópico.
Utilizaram com criatividade e eficiência linhas, formas, textura e cores para tornar o trabalho interessante, atrativo e expressivo. As imagens são pertinentes ao conteúdo e reforçam o significado geral do trabalho.	Utilizaram com bem as linhas, as formas, as texturas e cores. O trabalho é limpo, e as imagens são pertinentes ao tema.	Utilizaram linhas, formas, textura e cores de maneira simplista, sem uma inovação. O trabalho não chama a atenção. Tem um certo desequilíbrio, e alguns elementos destoam da mensagem geral.	O uso de linhas, formas, textura e cores é descuidado e desleixado não é atrativo nem interessante.
O desenho e o conceitos das ideias estão equilibrados, e todos os elementos relacionam-se para criar uma mensagem focada.	Está bem equilibrado, e a maioria dos elementos relacionam-se.	Elementos gráficos e o desenho estão de forma simplificada mas não parecem eficientes. É, previsível em termos de aparência e tema.	Os elementos são impróprios ou ineficientes. Não incluíram elementos incomuns no trabalho.

Fonte: as autoras

O sinergismo com outros profissionais demonstrou os benefícios que os projetos multidisciplinares proporcionam no desenvolvimento dos nossos educandos. A atribuição da nota foi conquistada de duas maneiras, a primeira avaliação foi referente ao processo da revista como um todo, e a segunda avaliação se deu de forma individual, observando o desenvolvimento do artigo relacionado com a transposição da história da Matemática para os dias atuais. A figura 4 demonstra quais foram os critérios utilizados na avaliação da revista neste momento:

Figura 4

CRITÉRIOS ESPECÍFCOS ATIVIDADE - 3° TRIMESTRE						
VALOR	**OBJETOS AVALIADOS**	**ÓTIMO**	**BOM**	**REG.**	**NÃO CONSTA**	**NOTA**
	CAPA (nome da revista/matéria de capa)					
	CONTRACAPA (Índice)					
	EDITORIAL					
	LINHA FINA					
	ARTIGOS					
	CRÉDITOS NOS ARTIGOS					
	ARTIGOS INDIVIDUAIS					
	DIAGRAMAÇÃO/LAYOUT					
	FORMATAÇÃO/ESTÉTICA/ PARAGRAFAÇÃO					
	NORMAS GRAMATICAIS (Ortografia/Acentuação/Pontuação)					
	EDITORIAL					
	CONTEÚDO (Artigos)					
	ANEXOS (Recortes/Fotos/Tabelas/Curiosidades)					
	FONTES BIBLIOGRÁFICAS					
Professora:				Nota Final:		

Fonte: as autoras

Após a avaliação realizada, foi dado um *feedback* às turmas demonstrado qual critério foi utilizado no momento da correção. Foi apresentado aos alunos a revista, para que eles apontassem as faltas de itens importantes apresentados, demonstrando o valor atribuído à confecção da revista, com isso os alunos puderam entender o valor nota recebida. Além disso, os membros da equipe diretiva da instituição formaram uma banca para, como leitores, examinar, escolher e premiar a melhor revista entre as cincos turmas envolvidas.

Conclusão

Os alunos apresentaram as revistas à professora, explanando todo o processo da elaboração, da produção, das divergências, de opiniões e finalização. Dessa forma, várias competências específicas de Matemática para o Ensino Fundamental, presentes na BNCC, foram desenvolvidas. Podemos citar de modo mais específico a de número seis:

> Enfrentar situações-problema em múltiplos contextos, incluindo-se situações imaginadas, não diretamente relacionadas com o aspecto prático-utilitário, expressar suas respostas e sintetizar conclusões, utilizando diferentes registros

> e linguagens (gráficos, tabelas, esquemas, além de texto escrito na língua materna e outras linguagens para descrever algoritmos, como fluxogramas, e dados). (BRASIL, 2017, p.269).

Com isso, a professora estimulou a leitura e interpretação de uma parte da Matemática que é muito formal para a faixa etária em que se encontram, o que facilitou o entendimento de alguns dos temas específicos que geram questionamento ao introduzimos novos conteúdos em sala de aula. O uso das tecnologias, conforme demonstrado e citado, deixa claro que precisamos, como formadores, desenvolver técnicas para utilizar as ferramentas tecnológicas a nosso favor.

Por fim, o resultado obtido neste projeto mostrou que podemos quebrar alguns paradigmas da Matemática em relação a sua utilização em nossa prática diária, o famoso conceito "Onde vou usar isso?", deixou de existir para muitos dos alunos, sendo muito gratificante como resultado do projeto proposto.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular** – BNCC Versão Final. Brasília, DF, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/BNCC_19dez2018_site.pdf. Acesso em 20 abr.2019.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental**. Parâmetros Curriculares Nacionais**: Matemática. Brasília, DF, 1998. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/matematica.pdf. Acesso em 20 abr.2019.

BACICH, Lilian; MORAN, José (Orgs). **Metodologias ativas para uma educação inovadora: uma abordagem teórico-prática**, Porto Alegre, Penso, 2018.

BACICH, L.; NETO, T, A.; TREVISANI, F. M. (Org.). **Ensino híbrido: personalização e tecnologia na educação**. Porto Alegre: Penso, 2015.

COHEN, Elizabeth G.; LOTAN, Rachel A. **Planejando o projeto em grupo: estratégias para salas de aulas heterogêneas,** tradução de Luiz Fernando M. Dorvillé; Mila Molina Carneiro; Paula Márcia S. F. Rozin, 3.ed. Porto Alegre. Penso, 2017.

FIORIN, João. Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

GEBRAN, Maurício. **Projeto de um ambiente de aprendizagem colaborativa para as séries iniciais do ensino fundamental, utilizando agentes inteligentes.** 2002. 120f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

MATTAR, João. **Metodologias ativas: para a educação presencial, blended e a distância.** 1. ed., São Paulo, Artesanato educacional, 2017.

RUSSELL, Michael K; AIRASIAN, Peter W. **Avaliação em sala de aula: conceitos e aplicações**, tradução Marcelo de Abreu Almeida,7. ed., Porto Alegre, Penso, 2014.

VERMA, Surendra. **Ideias Geniais na Matemática: maravilhas, curiosidades e soluções brilhantes da mais fascinante das ciências**, tradução de Amanda Pavani, 2. ed., Belo Horizonte: Editora Gutenberg, 2014.

A APRENDIZAGEM BASEADA EM PROJETOS E A HISTÓRIA DO ALUNO: Um registro digital de sua memória individual[1]

Patricia Gallo[2]

Resumo
Promover a construção de conhecimento de forma significativa para os alunos ainda é um desafio à educação a distância (EAD). A Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) ou Project-Based Learning (PBL) tem sido cada vez mais usada, no sentido que propiciar uma dinâmica mais envolvente entre aluno e objetos de estudo, pois é uma abordagem pedagógica que têm em suas premissas: o ensino centrado no aluno e a aprendizagem colaborativa e participativa. Por ser baseada em projeto, essa metodologia apresenta um produto tangível ao final. Mas como saber se e quão significativo foram o conteúdo e as atividades que deram embasamento ao projeto? No curso de Sistemas de Informação EAD, da Faculdade de Informática e Administração Paulista – FIAP, ao final do projeto interdisciplinar Friendbot, que consiste na construção de um robô para recreação de crianças em hospitais com alas infantis, os alunos foram convidados a serem os autores de parte da história do 1º ano do curso, escrevendo um capítulo que enfatizem suas memórias a partir do projeto, fazendo conexões entre os conteúdos e o conhecimento construído. Assim, como autores, escreveram um texto sobre os assuntos que mais marcaram em âmbito pessoal ou profissional. Nessa direção, obtivemos como resultado temas que ajudaram no dia a dia de trabalho ou mesmo que renderam um debate sobre negócio, tecnologia ou inovação com pessoas externas à Instituição de Ensino. Inclusive obtivemos relatos de assuntos que ocasionaram alguma mudança em suas histórias de vidas, seja uma inspiração para realizar algo seja uma nova forma de olhar o mundo. Com isso, trabalhando a memória individual por meio da escrita de texto, a gramática normativa foi também trabalhada, pois como um capítulo oficial do curso, o texto foi publicado na plataforma online e acessado por outros alunos. Na visão do aluno-autor, publicar um texto autoral enfatizou seu protagonismo na relação com o curso e com o próprio aprendizado por meio de registro digital da sua história.

Palavras-chave: Aprendizagem Baseada em Projeto; História do aluno; Aluno-autor.

Introdução

A Educação a Distância no Brasil tem crescido a passos largos. Novos cursos são criados pelas Instituições de Ensino Superior, principalmente pela atual regularização, mas ainda alguns

[1] Trabalho apresentado ao GT-11: História oral e interdisciplinaridade: ensino e prática, do III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul/SP – Brasil, 06 a 08 de maio de 2019.

[2] Doutora em Educação pela UFRN. É professora titular da FIAP/SP e pesquisadora nas áreas de Educação, Design, Comunicação e Tecnologia, com ênfase em Transmídia, Interação Humano-Computador, Experiência do usuário, Letramento Midiático, Objetos de Aprendizagem, Educação a distância. Atualmente, também é coordenadora acadêmica de Sistemas de Informação na modalidade 100% a distância na FIAP. E-mail: patiprofa@gmail.com,

desafios permanecem como, por exemplo promover o engajamento dos alunos que interagem com o objeto de conhecimento por meio do Ambiente Virtual de Aprendizagem - AVA.

Algumas ferramentas síncronas como chats pré-agendados ou assíncronas como fóruns de discussão já não atraem os alunos como antes, e muitas das atividades propostas, mesmo em diferentes módulos, continuam as mesmas. O jovem aluno se interessa por novas formas de interação e novas tecnologias que as propiciam.

Não é tarefa simples planejar um curso de graduação, com duração de 2 a 4 anos que manter, a cada módulo, um engajamento do aluno sendo considerado satisfatório, pelo menos. Diante dessas preocupações, em 2017, lançamos o primeiro processo seletivo para nossos cursos de graduação, na modalidade totalmente a distância. Assim, nasceu a FIAP On, com uma proposta pedagógica que utiliza a Aprendizagem Baseada em Projetos (ABP) em todos os seus cursos.

Nessa direção, criamos o projeto Friendbot para dar base aos aprendizados do 1º ano do Bacharelado em Sistemas de Informação. O ano letivo já estava em andamento, mas uma questão ainda nos inquietava: Quão significativo foi, para o aluno, os conteúdos e as atividades que embasaram o projeto Friendbot?

Para isso, em uma das atividades finais do curso, convidamos o aluno para ser autor do último capítulo, escrevendo um texto sobre um dos assuntos que mais colaboraram com seu aprendizado, seja pessoal ou profissional. Com isso, o aluno fez um registro digital de sua memória individual.

Esse artigo tem como objetivo analisar a escrita sensível dos alunos para identificar os campos de significações de como o aprendizado ocorreu no sentido da apropriação do objeto de conhecimento pelos alunos, a partir da sua história.

1. FIAP On: a modalidade a distância da FIAP

Em 2017, comparado ao ano de 2016, quase dobrou a oferta por cursos regulamentados totalmente a distância, na categoria Superior, seja graduação – tecnológico (235 para 478) ou graduação – bacharelado (142 para 328), recorte desse artigo. Esse aumento expressivo se dá pela flexibilização da regulamentação e, consequentemente, da oferta de cursos a distância por meio da Portaria Normativa nº 11, de 20 de junho de 2017 que estabelece normas para o credenciamento de instituições e a oferta de cursos superiores a distância. Dentre elas está a

facilitação para a criação de polos, bem como a não obrigatoriedade dos mesmos (ABED, 2018).

É nesse cenário, em 2017, que a FIAP – Faculdade de Informática e Administração Paulista inicia seu programa de graduação na modalidade totalmente a distância, após um ano de planejamento e estruturação. Nasce, então, a FIAP On, com a proposta de enfatizar a inovação, a criatividade e as novas formas do conhecimento em todos os seus cursos de graduação a distância.

Para isso, adota a Aprendizagem Baseada em Projeto (ABP), tradução do termo original Project-Based Learning (PBL) como abordagem pedagógica, que têm em suas premissas: o ensino centrado no aluno e a aprendizagem colaborativa e participativa ao desenvolver um projeto (BIE, 2008).

Segundo Bender (2014), essa tende a se tornar o principal modelo de ensino deste século XXI. A definição de ABP divulgada pelo Buck Institute for Education – BIE (2008), consiste em:

> um método de ensino pelo qual os alunos adquirem conhecimentos e habilidades trabalhando por um longo período para investigar e responder a uma questão, um problema ou um desafio autêntico, envolvente e complexo (BIE, 2008, p.1).

Na FIAP On, a ABP foi adotada como abordagem pedagógica principalmente por seu caráter problematizador, ou seja, por um problema real ou desafio legítimo a ser resolvido. Problemas reais instigam os alunos, podem gerar maior engajamento quando os alunos têm empatia, colocando-se no lugar do outro e vendo o problema pelo olhar do outro. Os alunos se empenham em encontrar a melhor solução para o problema, bem como vislumbram conhecer os resultados com a real aplicação da solução proposta por eles. É importante mencionar que, na ABP, há um produto tangível ao final.

Assim, em todos os cursos, adotamos um projeto anual. Se o curso é de tecnologia com duração de 2 anos, os alunos têm dois projetos que dão base à aprendizagem. Já no curso Bacharelado de Sistemas de Informação, os alunos têm quatro projetos, pois o curso tem duração 4 anos. Entendemos que o tempo de 1 ano letivo para a execução de um projeto é suficiente para que os alunos possam entregar algo tangível, bem como se manterem engajados em seu desenvolvimento.

Desta forma, o projeto Friendbot, que dá base para a construção de conhecimento no 1º ano do curso de Sistemas de Informação, foi o instrumento para conhecer, por meio da escrita sensível, a história do aluno ao realizar um registro de sua memória individual sobre o projeto. Com os textos produzidos, pudemos compreender o que foi mais significativo para cada um deles.

Pela escrita sensível é possível a elaboração daquilo que foi vivenciado quando ao expressar o pensado, o refletido e o sentido, consegue-se também compreender quais foram as implicações da experiência.

Para Santin (1995, p. 36) "sensibilidade seria um modo de conhecer ou, simplesmente, a faculdade de ter sensações ou de sentir, de experenciar, de conhecer, de compreender por uma espécie de instinto natural". Já experiência, para Larrosa (2002, p.2) "é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece."

Há muitas experiências, mas só o que nos passa e nos acontece se transforma em aprendizado em algo a ser memorizado. Para Meira e Pilloto (2010, p.82), "através do sensível pode-se perguntar de que modo somos afetados por aquilo que interfere em nosso estilo de ser, por aquilo que nos encanta ou desencanta, pelo o que ainda surpreende ou não mais". É isso que buscamos na produção textual dos alunos, como o projeto Friendbot afetou sua via pessoal e profissional.

2. O projeto Friendbot

O projeto Friendbot consiste na construção de um robô para fins recreativos nas dependências de hospitais com alas pediátricas. Toda a gestão do projeto foi desenvolvida a distância por meio das 10 áreas de conhecimento do PMBOK - Project Management Body of Knowledge. O PMBOK é um guia criado para indicar boas práticas no gerenciamento de projetos (PMI, 2017).

O projeto Friendbot em 4 etapas principais:

1ª etapa: construção da base mecânica e elétrica do robô;

2ª etapa: game design - criação da narrativa de integração entre o robô e game;

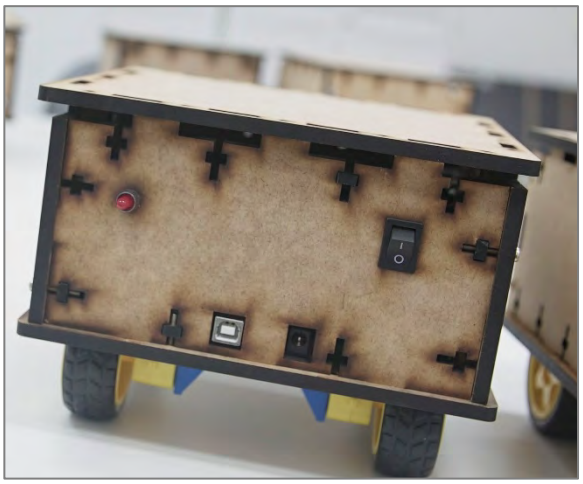
3ª etapa: desenvolvimento do game em 2D, usando a linguagem de programação javascript;

4ª etapa: personalização do robô, de acordo com a narrativa criada.

Como o Bacharelado em Sistemas de Informação é um curso totalmente a distância, o robô físico é construído nos dois Encontros Presenciais Obrigatórios (1º e 2º semestre do ano letivo).

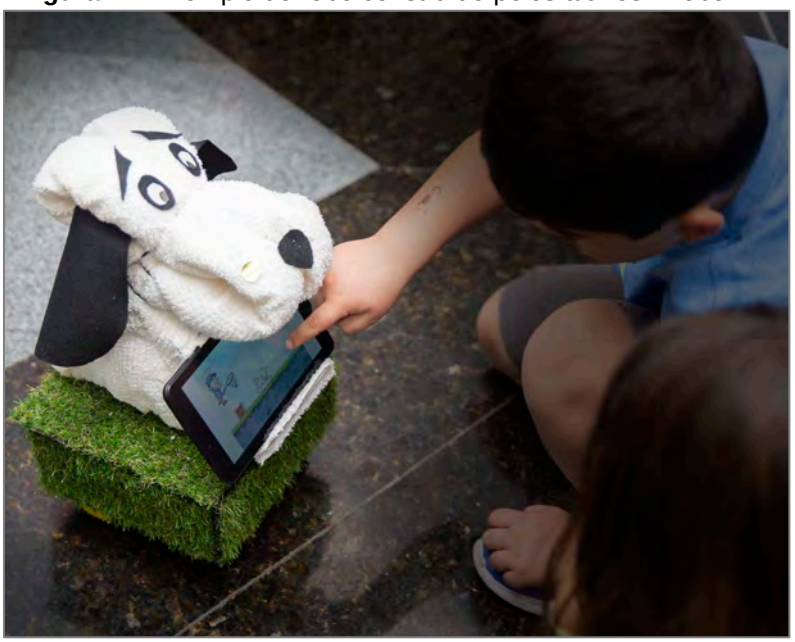
Com o projeto pronto, cada equipe formada por 5 integrantes fez uma performance de interação do seu robô com cada criança presente por cinco minutos.

Figura 1 – Base do robô



Fonte: Elaborada pela autora (2018)

Figura 2 – Exemplo de robô construído pelos alunos – robô Link



Fonte: Elaborada pela autora (2018)

Figura 3 - Exemplo de robô construído pelos alunos – robô Orion



Fonte: Elaborada pela autora (2018)

Figura 4 - Exemplo de robô construído pelos alunos – robô XPTO



Fonte: Elaborada pela autora (2018)

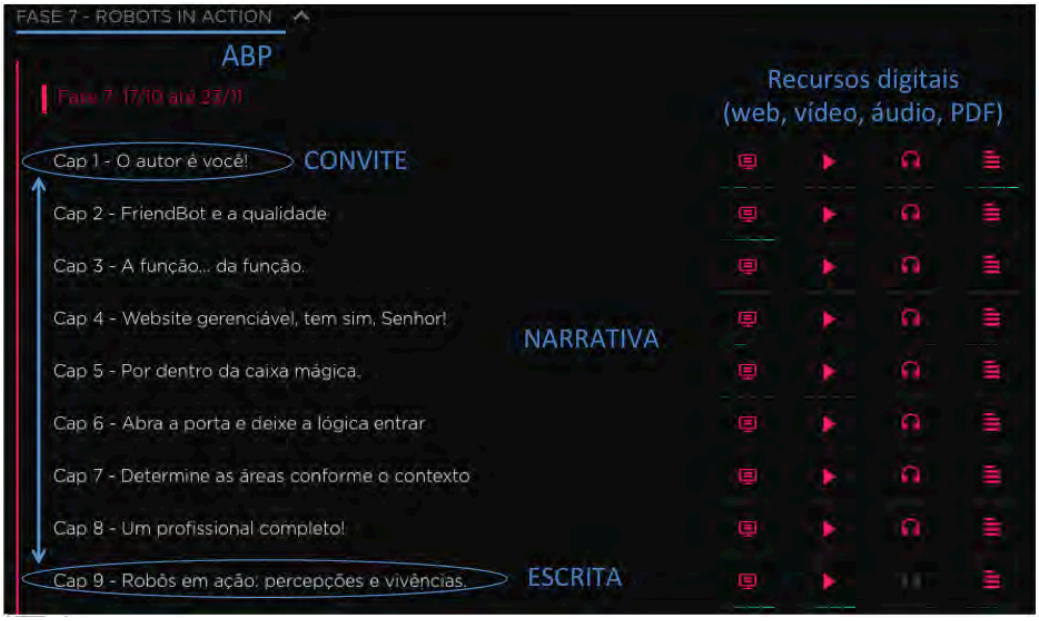
Além do projeto Friendbot ser o instrumento base para aprendizagem das nove disciplinas do 1º ano (Produção textual, Resolução de problemas com matemática, Estrutura de computadores, Sensores e circuitos digitais, Laboratório de programação, Gestão de projetos, Formação social, Desenvolvimento Web e Games, Sistemas de Informação), ele também tem como objetivo mostrar aos alunos a importância de pensar no aspecto transformador da tecnologia, especialmente a respeito do coletivo e do próximo. Com isso, o aprendizado acontece considerando teoria e prática, indo da academia para a sociedade.

3. Alunos-autores: a escrita sensível sobre o projeto Friendbot

O 1º ano do curso de Sistemas de Informação contempla sete módulos que chamamos de fases. Em cada fase, entre 10 e 12 capítulos de variadas disciplinas são apresentados em forma de narrativa, com ganchos conceituais entre eles para que o aluno não perceba tanto a divisão das disciplinas, mas sim a conexão entre elas para a formação de um Bacharel em Sistemas de Informação, evidenciando as relações dos temas para a vida.

Nesse sentido, na fase 7, fase final do 1º ano, propusemos mais um desafio aos alunos já no primeiro capítulo da fase: produzir um dos capítulos do curso. Esse texto compõe o capítulo final, intitulado: Robôs em ação: percepções e vivências, conforme ilustra a imagem a seguir.

Figura 5 – Fase 7: Robots in Action no Ambiente Virtual de Aprendizagem da FIAP On.



Fonte: Elaborada pela autora (2019)

Vale destacar que o Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) FIAP On, além da disposição das fases e capítulos que as compõem, traz também quatro recursos digitais para o aluno acessar o conteúdo: web (páginas html com animações interativas; vídeos; áudios (podcast e audiocast); e o pdf (texto para o aluno fazer download), conforme mostrou a Figura 5.

Todos esses formatos têm produção distinta conforme a linguagem apropriada de cada uma. Sendo assim, não é a réplica de um formato no outro e sim há uma composição nova para cada um, um roteiro novo para o conteúdo. Com isso o aluno pode explorar o objeto de conhecimento em diversas linguagens e formato, propiciando mais dinamismo nos estudos.

Na versão web e pdf do Capítulo 1: O autor é você!, fizemos o convite para o aluno, dizendo:

> Espero que cada um dos capítulos tenha causado uma memória única em você, criando uma conexão para construção do conhecimento, onde você é o protagonista no seu processo de aprendizado! Mas não pense que paramos por aqui. Ainda temos muito trabalho pela frente e uma fase inteirinha para curtir, antes de dar tchau ao 1º ano do curso. Então, prepare-se, porque esta fase será memorável. Está preparado? Apronte-se, pois em 3, 2, 1... Você é autor! Isso mesmo, vamos começar esta fase de forma diferente, pois você foi o autor de uma série de atividades que, somadas, dão corpo ao Projeto FriendBot. Então, por que não convidá-lo a ser o autor de parte da história do 1º ano do curso? É isso que faço agora: um convite! Chegou sua vez de produzir um conteúdo do nosso curso. [...] para ser autor de parte de um capítulo, é preciso escrever considerando a gramática normativa, certo? Já que a escrita precisa estar correta no sentido de acentuação, vírgula, conjugação do verbo, concordância, etc., pois esse será um texto lido por muitas pessoas (GALLO, 2018, p.1).

Aliamos os conteúdos tratados na disciplina de produção textual (Português) para exercitar, também, a escrita de um texto que considera a gramática normativa como elemento avaliativo. E assim, alunos-autores, escreveram a história do 1º ano do curso, por sua própria experiência, enfatizando as suas memórias individuais, ao fazer as conexões entre os conteúdos e o conhecimento construído no projeto.

Segundo Ecléa Bosi (1994; 2003) e Maurice Halbwachs (1993), os processos memorativos são relacionados a campos de significação na vida do sujeito que recorda. Apoiados nesses autores, analisamos os campos de significações na escrita dos alunos.

4. A história do aluno pelo registro digital de sua memória individual

Após análise de todos os textos produzidos pelos alunos, chegamos a quatro campos de significações recorrentes. Esses, proporcionaram conexões para o aluno que foram além do AVA, afetando seu ambiente profissional e/ou pessoal:

- Ajuda na rotina de trabalho;
- Debate com colegas de trabalho;
- Mudança na visão de mundo;
- Inspiração para realizar algo novo;

Para Bosi (1994), a substância da memória, a matéria lembrada – o modo de lembrar – é tanto individual quanto social, pois o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas, ao recordar, ao trabalhá-las, paulatinamente individualiza a memória comunitária e, no que lembra e não como lembra, faz com que fique apenas o que signifique.

A autora observa, ainda, que a memória coletiva se desenvolve pelos laços na convivência tanto familiar e profissional quanto escolar. No entanto, o grupo é o suporte da memória já que é o indivíduo que recorda. E só para este, o passado é retido como objetos significativos dentro de um tesouro comum (BOSI, 1994).

Desta forma, cada aluno mesmo que, atuando em grupo, para realizar cada atividade em consenso se pauta na memória do grupo que é coletiva para, então, colocar em funcionamento a sua memória individual. Assim, para produzir sua escrita sensível sobre o projeto Friendbot, houve apelo às lembranças dos outros, como pontos de referência fora dele e que ele empresta do seu meio para compor sua memória (HALBWACHS, 1993).

O aluno PC, apresenta em seu texto, a memória individual ao relembrar uma experiência coletiva no 1º Encontro Presencial em que estava com os colegas de curso:

> A robótica por mim vivida no primeiro encontro presencial, foi uma coisa fantástica. Um pedaço grande do mundo tecnológico que eu não tinha muito interesse em me aprofundar e descobrir muito mais, isso fez uma reviravolta na minha vida, pois agora vejo tudo com outros olhos. [...]. E o que sinto, é uma visão diferenciada de uns tempos para cá, mais objetiva e menos simples de uma coisa que diz ser o futuro da humanidade (PC, 2018 [informação escrita]).

Na escrita do PC, o campo de significação “Mudança na visão de mundo” é evidenciado. O aluno deixa claro que, passou a ter um olhar mais aprofundado, com uma visão mais crítica (menos simples) sobre o impacto da tecnologia no futuro da humanidade.

Constatar para mudar é um dos caminhos do aprender. Para Freire (1996, p. 77), "aprender é uma aventura criadora, algo, por si mesmo, muito mais rico do que meramente repetir a lição dada. [...] Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito".

Já no relato do RD, os campos de significações "Mudança na visão de mundo" e "Ajuda na rotina de trabalho" se entrelaçam e reforçam a internalização de conteúdos disponíveis no AVA em conexão com seu novo ambiente de trabalho.

> Vamos continuar falando de Saúde? Sim! Capitulo 1 da Fase 1! Um novo mundo se abriu. O que estou fazendo numa faculdade online de tecnologia que inicia os estudos falando de um assunto tão... humano?! Tecnologia é para coisas mais práticas, distrativas, como por exemplo para tentar construir aquele objeto que só existe em filmes de ficção cientifica... os robôs! (RD, 2018 [informação escrita]).

A apropriação leva o aluno a ter a propriedade sobre o objeto de conhecimento, tornando-o seu. Para Vygotsky (1998), esse processo estabelece-se pela internalização. Dessa maneira, o indivíduo, ao tomar posse das formas dadas pela cultura, torna-as suas e as utiliza como instrumentos pessoais de pensamentos e ação no mundo.

Para RD um curso sobre tecnologia, como o Bacharel em Sistemas de Informação, deve focar apenas nesse tema ou em temas que são próximos a esse, mas ficou surpreso quando já no primeiro capítulo, tratamos de saúde, para ele uma área tão humana e sem relações aparentes com a das tecnologias. Ele ainda, complementa:

> Continuo os estudos e descubro que ambas as coisas são mais do que complementares, pois, a tecnologia atinge seu ápice quando se torna um instrumento para aumentar a qualidade de vida humana e ser um alicerce na saúde. Como muitas surpresas da vida, inicio minha jornada profissional no mundo da TI em uma empresa na área da saúde que tem a tecnologia como premissa no seu compromisso de melhorar vidas. A teoria se mistura com a prática e ambas esferas completam meu saber (RD, 2018 [informação escrita]).

RD compreende o papel da tecnologia como instrumento para melhorar e potencializar processos e serviços. Ele compreende ainda que áreas humana e social também se relacionam com a tecnologia. Inclusive, percebeu isso mais de perto quando começou a atuar profissionalmente na área da saúde, no departamento de Tecnologia da informação – TI. Com essa experiência, teoria e prática dão as mãos, propiciando a ele ver na rotina de trabalho o que

está aprendendo no curso, e também, com o projeto Friendbot tomando forma, como evidenciado por ele:

> Com o passar dos capítulos o assunto saúde se materializa com o projeto Friendbot e a distância encurtou (graças a tecnologia) com os colegas que se empenharam a alavancar o projeto na mesma vibração de querer fazer e aprender (RD, 2018 [informação escrita]).

Nesse trecho final, RD posiciona o robô construído por seu grupo como um meio de aplicar o que estava vendo na teoria, no que se refere às áreas de tecnologia e da saúde. Ele enfatiza, ainda, o engajamento dos colegas na realização desse projeto e, novamente, visualiza a tecnologia como instrumento que potencializa a comunicação e a presença virtual, já que os integrantes do grupo estão fisicamente separados.

No texto de FC, a seguir, pudemos apurar o alcance dos temas propostos para o desenvolvimento do projeto Friendbot, já que cada integrante do grupo conversou com seus superiores, pessoas com mais conhecimento da área de TI, campo de significação “Debate com colegas de trabalho”. Esse diálogo teve como propósito validar as ideias que tiveram, bem como o uso de tecnologias para uma efetiva implementação de um negócio envolvendo o robô do projeto Friendbot, campo de significação “Inspiração para realizar algo novo”.

> O tópico que foi extremamente marcante no meu dia-a-dia e que de fato rendeu e ainda rende boas conversas foi o capítulo 2 da fase 6 [Negócios e processos na era digital], a criação de uma Startup [a partir do projeto Friendbot], onde deveríamos submeter um documento com nossa ideia e indicando os pontos fortes e os pontos fracos de nossa possível Startup. Gostamos tanto da ideia que acabamos conversando com nossos superiores a respeito e estudando algumas tecnologias para uma possível implementação da mesma (FC, 2018 [informação escrita]).

Para Vygotsky (1998), comunicar é o ato de compartilhar pensamentos. No conceito de pensamento verbal reside a capacidade humana de unir a linguagem ao pensamento para organizar a realidade.

Ao comunicar com seus superiores suas ideias, FC não está pensando sozinho, já que o ato de pensar se faz na coparticipação dos sujeitos (FREIRE, 2011). É importante mencionar que a comunicação entre os sujeitos acontece dentro de um universo significativo para ambos. Nesse caso, o universo significativo envolve a área de TI e de negócios.

Os campos de significações “Inspiração para realizar algo novo” e “Ajuda na rotina de trabalho” foram identificados no texto do aluno RT. Na fase 3 do curso, os grupos precisavam

criar um website sobre o projeto Friendbot, utilizando as linguagens HTML, Javascript e CSS. Na primeira parte do seu relato, ele enfatiza seu conhecimento prévio:

> Eu não conhecia absolutamente nada sobre HTML, CSS e afins. Meu conhecimento sobre desenvolver sites era utilizar um template do Wix e botar pra funcionar uma página simples, nada além disso. Abri meus olhos totalmente ao entender como uma página funciona e o quê eu posso fazer com ela (RT, 2018 [informação escrita]).

Santaella (2013, p.290) destaca que, a aprendizagem acontece "na interação do indivíduo com o meio, a incorporação de um conhecimento ainda não adquirido a um conhecimento prévio, já adquirido. "

Além disso, percebemos o mundo real tirando conclusões baseadas em conhecimentos prévios e informações da situação que vivenciamos, ao internalizarmos conceitos.

RT continua seu relato, agora, evidenciando a sua apropriação sobre o que havia aprendido no curso:

> Profissionalmente, precisamos sempre ter fotos de Estabelecimentos Comerciais em nossa base de dados, e pra isso, contamos com consultores comerciais para trazer essas fotos, porém, estávamos precisando auditá-las, pois alguns consultores estavam utilizando fotos do Google Maps. Não tinha maneira rápida de pesquisar diretamente no maps e confrontar a foto em nossa base. Eis que eu entrei com meu conhecimento adquirido [no curso]: criei uma página hospedada localmente na máquina da pessoa responsável por auditar, onde ela digitava um CNPJ e buscava, mutualmente, em nossa base de dados e em uma API (também conectada por mim) via Google. As duas fotos eram mostradas lado a lado, para que o auditor pudesse ter total controle sobre o que estava fazendo. Eu simplesmente não acreditava sobre as possibilidades de uma simples página web pudesse trazer (RT, 2018 [informação escrita]).

A apropriação do objeto de conhecimento permite ao aluno transportá-lo para diferentes contextos, recriá-lo a partir de suas próprias intenções e objetivos, ou seja, ressignificá-lo. RT internalizou o objeto de estudo, tornando-o seu (Vygotsky, 1998).

A esse respeito, Bruner (1968) lista três processos quase simultâneos em um ato de aprender, ou seja, que ocorrem na aprendizagem de um assunto. São eles: aquisição, transformação e avaliação (crítica). Para ele, primeiro se adquire uma nova informação, nova porque contraria ou substitui o que se sabia. Segundo, manipula-se esse conhecimento, adaptando-o a novas tarefas. Ou seja, a informação é manipulada para ir-se além dela, transformando-a. Terceiro, verifica-se se a forma como a informação foi manipulada é adequada à tarefa. O autor acrescenta que um episódio de aprendizagem reflete o que veio antes dele e permite que se vá para além dele.

Conclusão

Existem múltiplas possibilidades de se construir uma versão do passado e transmiti-la de acordo com as necessidades do presente. É nesse momento, o da narrativa de uma versão do passado, que as lembranças deixam de ser memórias para se tornarem histórias.

Na visão do aluno-autor, publicar um texto autoral enfatizou seu protagonismo na relação com o curso e com o próprio aprendizado por meio de registro digital da sua história. Já na nossa visão, de Instituição de Ensino Superior, constatamos, por meio da escrita dos alunos, que o projeto Friendbot deu base a aprendizagem do 1º ano do curso, propiciando conexões com a vida, sendo a experiência vivida, mais significativa, resgatada pela memória individual, apoiada na memória coletiva.

Referências

ABED - Associação Brasileira de Educação a Distância. **Censo EAD.BR:** relatório analítico da aprendizagem a distância no Brasil 2017. Curitiba: InterSaberes, 2018.

BENDER, W. N. **Aprendizagem baseada em projetos:** educação diferenciada para o século XXI. Trad. Fernando de Siqueira Rodrigues. Porto Alegre: Penso, 2014.

BIE - BUCK INSTITUTE FOR EDUCATION. **Aprendizagem baseada em projetos:** guia para professores de ensino fundamental e médio. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

BOSI, E. **Memória e Sociedade:** Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória:** ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê, 2003.

BRUNER, J. **O processo da educação.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia:** Saberes Necessários à Prática Educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, P. **Extensão e Comunicação**. 15 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

GALLO, P. **Robôs em ação**: percepções e vivências. São Paulo: FIAP On, 2018.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 1993.

LARROSA, J. B. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf Acesso em: 5 mar. 2019.

MEIRA, M. R.; PILLOTO, S. **Arte, afeto e educação:** a sensibilidade na ação pedagogia/ Marly Ribeiro Meira e Silvia Sell Duarte Pillotto. Porto Alegre: Mediação, 2010.

PMI. **PMBOK® Guide**. Sixth Edition, 2017.

SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua:** repercussões na cultura e na educação. Coleção comunicação. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTIN, S. **Educação Física:** ética, Estética, saúde. Edições EST, Porto Alegre, 1995.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente:** o desenvolvimento dos processos superiores. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GT-12
História oral e interdisciplinaridade: estudo das organizações sociais

MEMÓRIA DE LUTA:
A Tribuna Metalúrgica como suporte da mobilização dos metalúrgicos do ABC no novo sindicalismo[1];[2]

Cristine Gleria Vecchi[3]

Resumo

O objetivo do presente artigo é analisar, por meio da história oral, a narrativa de um depoente membro do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC que atuou na produção e distribuição da *Tribuna Metalúrgica* no início da década de 1980 (novo sindicalismo), a fim de conhecer as particularidades dessas vivências e dos significados atribuídos por ele a esses eventos. Como os metalúrgicos do ABC paulista se estruturaram nesse período para organizar as grandes greves que eclodiram nas fábricas da região? Essa questão atravessou este artigo e está no centro de sua estrutura. Para tanto, não só consideramos a memória como socialmente construída (HALBWACHS, 1950), como também aplicamos os conceitos propostos por Michel Pollak (1992), "vestígios datados da memória" e "enquadramento da memória", para compreendermos as formas pelas quais as narrativas servem de fonte para a elaboração de uma memória oficial/institucional. A partir de Alberti (2013), Meihy e Holanda (2013), Perazzo e Caprino (2011) usamos a metodologia de história oral e verificamos a tentativa de perpetuar a memória coletiva do grupo ao qual nosso depoente pertence, por meio de sua narrativa.

Palavras-chave: Memória; História oral; *Tribuna Metalúrgica*.

Introdução

Estudar um período histórico autoritário é complexo, pois a censura e a repressão alteram a narrativa dos fatos e a negociação política é feita, em grande parte, às escuras. Consequentemente, as fontes escritas não reproduzem claramente o conflito de interesses, quer setoriais, quer de classes, mas ainda assim comparecem em maior número do que os relatos pessoais. Cobrindo o vazio de informações provocado pelo silenciamento dos excluídos da história oficial nos utilizamos, no presente artigo, da história oral, para analisar, compreender e conhecer as particularidades das vivências, bem como os significados atribuídos por um de nossos depoentes às grandes greves que ocorreram no período denominado pelos historiadores como novo sindicalismo. Essa etapa, iniciada em 1978 e marcada pelo retorno do movimento

[1] Trabalho apresentado no GT12 - História oral e interdisciplinaridade: estudos das organizações sociais, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul-São Paulo entre 6 e 8 de março de 2019.

[2] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

[3] Doutoranda em Comunicação pela Universidade Paulista (Unip) - cristinevecchi@yahoo.com.br.

grevista, rapidamente se alastrou do ABC paulista, onde se originou, para os grandes centros industriais do estado, envolvendo milhares de trabalhadores que voltaram a reivindicar seus direitos após um longo período de privações impostas pela ditadura militar. No centro dessa mudança estavam os metalúrgicos, categoria que iniciou a transformação, comandada pelo então Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema[4].

A organização desse movimento deveu-se, muitas vezes, ao jornal do Sindicato, a *Tribuna Metalúrgica*, bem como seu *Suplemento Informativo*[5], que mesmo sob intervenção inúmeras vezes, foram produzidos e distribuídos clandestinamente. Utilizamos, portanto, a história oral como fonte e método para entender como o principal veículo de comunicação da categoria auxiliou os trabalhadores na organização de suas lutas. Para tanto, não só consideramos a memória como socialmente construída (HALBWACHS, 1950), como também aplicamos os conceitos propostos por Michel Pollak (1992), "vestígios datados da memória" e "enquadramento da memória", para compreendermos as formas pelas quais as narrativas servem de fonte para a elaboração de uma memória oficial/institucional. Dessa forma, analisamos a entrevista realizada com um membro do Sindicato que atuou na *TM* no início da década de 1980, a partir dos autores que apresentam a metodologia de história oral (ALBERTI, 2013; MEIHY e HOLANDA, 2013; PERAZZO e CAPRINO, 2011).

O novo sindicalismo e a volta dos trabalhadores às ruas

Há duas tendências de estudo sobre o período denominado pelos historiadores como novo sindicalismo. Alguns autores defendem que essa fase resultou naturalmente a partir das mudanças que ocorreram no processo de industrialização na década de 1970, da aceleração industrial sobre o movimento operário, ou seja, resultante das mudanças dos processos produtivos que ocorreram na indústria brasileira daquela época: "A classe e o movimento

[4] Em 1933, quando o Sindicato foi criado, congregava os metalúrgicos de todo ABC. Em 1959, a entidade se desmembrou e foram fundados o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e o de Diadema, que atuaram juntamente com o Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André, até a reunificação em 1993, quando foi criado o então Sindicato dos Metalúrgicos do ABC (SINDICATO DOS METALÚRGICOS DO ABC, 2008a).

[5] "Em julho de 1971, a entidade lançou a Tribuna Metalúrgica. Nos primeiros anos, o jornal circulou uma vez por mês, com oito páginas. Em alguns períodos, foi semanal, e em outros não teve periodicidade definida. [...] Antes, a partir 1979, ano da primeira greve geral na categoria, surgiu a necessidade de uma comunicação mais dinâmica. Naquele tempo, a diretoria do Sindicato já notava a necessidade de um órgão mais ágil de informação aos trabalhadores [...]. A Tribuna Metalúrgica ganhou, então, um Suplemento Informativo, um boletim diário para acompanhar as greves, que desempenhou um papel de destaque na organização da categoria" (SINDICATO DOS METALÚRGICOS DO ABC, 2008b).

operário como mero resultado do desenvolvimento do capital, sem autonomia e com uma prática que apenas reflete as mudanças que se dão na órbita da produção capitalista" (PARANHOS, 1999, p. 15). Já para os demais, o movimento operário não pode ser analisado a partir de causas estruturais: "Ele se autodetermina; sua racionalidade está no seu interior, na forma pela qual ele faz (e se constitui na) história, isto é, na luta de classes" (GARCIA, 2006).

Utilizamos, no presente artigo, a segunda vertente de estudo pois acreditamos ser mais apropriada para explorar a importância da trajetória dos metalúrgicos do ABC Paulista, no final da década de 1970 e início da de 1980, bem como do desenvolvimento de suas estratégias de luta e de organização.

Mas, para entender um pouco dessa história, recuamos alguns anos; mais precisamente ao final da década de 1950, durante o governo de Juscelino Kubitschek, caracterizado pelo rápido crescimento econômico e pela industrialização.

Com o slogan "50 anos em 5", o presidente resumia seu plano de metas para o Brasil – rápido e sólido crescimento econômico, a partir de três setores essenciais da economia: indústria, transporte e energia. Nesse período, o capital estrangeiro investiu em setores como a indústria automobilística, que se instalou, principalmente, no ABC Paulista, abrigando um grande contingente de trabalhadores. Estes passaram a se organizar por meio dos diversos sindicatos que surgiram na região, ainda sem muita força devido à repressão militar e à estrutura oficial sindical imposta pelo governo.

> A liderança sindical não tinha alternativa a não ser trabalhar dentro da estrutura existente. Mas forçá-la a operar dentro da estrutura oficial teve um resultado inesperado em São Paulo e em algumas outras áreas urbanas: permitiu que suas atividades se concentrassem na discussão dos principais problemas que se apresentavam no ambiente de trabalho. [...] Não obstante, a atividade sindical criou uma convergência que algumas vezes fizera muita falta nas relações trabalhistas: o elo entre o trabalhador e o representante sindical. [...] A atividade sindical forçada dentro do ambiente de trabalho estimulou a emergência de uma nova geração de líderes, principalmente em São Paulo, que começaram a denunciar a estrutura corporativista das relações de trabalho e a construir um novo movimento sindical independente (novo sindicalismo) pela rejeição dos velhos prepostos do governo (pelegos) (SKIDMORE, 1988, p. 398-399).

Foi o caso do então Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema que tinha como missão estimular manifestações e greves importantes por melhores condições de remuneração e trabalho. Entretanto, as tentativas de organização foram seriamente

combatidas após o golpe civil-militar de 1964, com uma profunda repressão política contra os trabalhadores no país. No período de 1964 a 1970, o Estado realizou 536 intervenções sindicais, sendo 483 em sindicatos, 49 em federações e 4 em confederações. Muitos trabalhadores foram perseguidos, presos, mortos, além do excessivo número de investigações militares contra os envolvidos na organização sindical anterior ao golpe (RAMALHO, 1984).

Esse período, portanto, foi de extrema dificuldade para o movimento sindical. De 1964 até a metade da década de 1970, os grupos fiéis aos militares – os chamados sindicalistas pelegos – governaram os sindicatos. Já a partir da segunda metade da década, surgem novos grupos de ativistas sindicais e novas demandas no papel que os sindicatos deveriam exercer a partir de então.

> Era inevitável que os novos líderes sindicais, há tanto tempo freados pela repressão, se unissem aos demais órgãos da sociedade civil que exigiam reformas. Uma questão que especialmente irritava os trabalhadores era o fato de o governo não compensar plenamente a inflação quando fixava os novos índices do salário mínimo. Esta prática vinha se repetindo desde 1964, provocando uma sistemática distorção que fora, no entanto, documentada (usando um índice mais completo do custo de vida) pelo DIEESE, um órgão independente de estatística de São Paulo para orientação dos sindicatos (SKIDMORE, 1988, p. 399).

A distorção na divulgação dos índices da inflação, que refletia diretamente na correção do salário mínimo, acabou por ser um dos principais motivos da grande greve que marcou o início do novo sindicalismo. A partir daí o movimento sindical voltou a se rearticular em novas bases e a não limitar sua atuação dentro das fábricas.

Em 1977, os militares distorceram os índices de inflação e determinaram um reajuste menor no salário mínimo, o que fez com que o Sindicato começasse campanha pela reposição salarial de 34,1%. No ano seguinte, em 1978, a Federação dos Metalúrgicos (comandada por pelegos) negociou com os patrões em nome dos sindicatos e o governo militar determinou o índice de reajuste dos salários. A farsa fez com que o então presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC que começava a se destacar, Luiz Inácio da Silva, o Lula, rompesse com a Federação e iniciasse uma nova negociação.

> A campanha não resultou em avanço salarial. Mas apontou para a categoria que as mudanças só aconteceriam com luta. Mostrou para os trabalhadores que estava nas mãos deles a única maneira de mudar as condições de trabalho

> e de salário a que estavam submetidos (CONFEDERAÇÃO NACIONAL DOS METALÚRGICOS, 2007).

De acordo com os historiadores, os trabalhadores da Scania foram os responsáveis pela primeira greve do novo sindicalismo, iniciada em 12 de maio de 1978. Ao receberem os holerites, verificaram que o reajuste aplicado tinha sido aquele negociado pela Federação dos Metalúrgicos: desligaram as máquinas e pararam a produção. O movimento grevista se espalhou por todo o Brasil, assombrando os militares. Até o final de 1978, centenas de paralisações foram deflagradas, mesmo com a lei de greve em vigência, que estabelecia grande controle sobre a atividade sindical.

Assim, a campanha salarial dos metalúrgicos e a consequente paralisação na Scania desencadearam o marco no processo de mudança no sindicalismo brasileiro, pois iniciaram a maneira pela qual o governo decidia o reajuste salarial para os trabalhadores, sinalizando para a formação de uma classe sindical, por meio do embate entre eles e as medidas do governo.

Memória social e coletiva

A evocação desse período histórico só é possível graças à memória e à história. Os dois termos, por mais que "andem juntos", são marcados por diferenças fundamentais. Em uma definição mais simples dos vocábulos, temos que:

> Memória, entendida no sentido original do termo, ou seja, tudo aquilo que uma pessoa retém na mente como resultado de suas experiências. Ela é seletiva, seja um procedimento consciente ou não. Portanto, não é um depósito de tudo que nos acontece, mas um acervo de situações marcantes. Diante disso, então, o que seria a história? É a narrativa que articulamos a partir dos registros da memória. Toda história é uma articulação de passagens que ficaram marcadas. Numa sociedade sempre há quem tenha o poder de registrá-la em jornais, livros, arquivos, etc. (WORCMAN; VASQUEZ, 2006, p. 10).

Essa concepção de memória, como um processo individual de retenção de experiências na mente do indivíduo, já tinha sido articulada por Maurice Halbwachs (1950), em sua obra *Memória coletiva*. Para o autor, por meio do pertencimento a um grupo social (família, religião, associações de classe, entre outros) os indivíduos também estariam aptos a adquirir, localizar e lembrar-se de suas memórias, portanto, a ela teria um caráter social/coletivo. Para ele:

> Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca

> estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2003, p. 26).

Michael Pollak (1992) enfatiza que embora a memória pareça ser uma manifestação individual, deve ser entendida como "um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes" (POLLAK, 1992, p. 201). Para o autor, ela é um componente do sentimento de identidade e de continuidade, muito presente em grupos como organizações políticas e familiares, sendo motivo de disputa entre instituições. Dessa forma, acaba por adotar a ideia de memória enquadrada, ou seja, "[...] tudo aquilo que leva os grupos a solidificarem o social" (POLLAK, 1992, p. 206), muito comum, segundo ele, em organizações políticas e sindicais. Portanto, estas memórias são muitas vezes "enquadradas" buscando manter dada unidade social em favor de determinado grupo – com características de uma memória oficial/institucional.

Pollak (1992) também desenvolve o conceito de "vestígios datados da memória" a partir de entrevistas que realizou com pessoas com intensa vida pública e também com donas de casa. Segundo ele, trata-se do que fica gravado na memória como data exata de um fato. "Em função da experiência de uma pessoa, de sua inscrição na vida pública, as datas da vida privada e da vida pública vão ser ora assimiladas, ora estritamente separadas, ora vão faltar no relato ou na biografia" (POLLAK, 1992, p. 202). Quando as entrevistas foram realizadas com donas de casa, "[...] as datas precisas que pudemos identificar em seus relatos eram as da vida familiar. [...] havia uma nítida imprecisão em relação às datas públicas, ligadas à vida política" (POLLAK, 1992, p. 202).

A evocação da memória por meio da história oral

A transmissão do conhecimento de forma oral não é novidade. Esse processo era desenvolvido nas sociedades antigas, anteriores à escrita e à imprensa. Dessa forma, habilidades manuais, trabalho, história familiar, história oficial, entre outros, eram transmitidos "boca a boca".

Com o surgimento da palavra escrita e da imprensa, estas passaram a ser dominantes, mas a história oral sobreviveu e se tornou um campo de estudo que ganhou cada vez mais adeptos, uma vez que "[...] é uma metodologia que pode trazer subsídios importantes para a análise de processos comunicacionais e culturais" (PERAZZO; CAPRINO, 2011, p. 810).

Segundo Alberti (2013), a história oral é um método de pesquisa que se utiliza de entrevistas com indivíduos que participaram ou testemunharam fatos que dizem respeito ao objeto de estudo do pesquisador.

> Trata-se de ampliar o conhecimento sobre acontecimentos e conjunturas do passado por meio do estudo aprofundado de experiências e visões particulares; de procurar compreender a sociedade através do indivíduo que nela viveu; [...] e de tomar as formas como o passado é apreendido e interpretado por indivíduos e grupos como dado objetivo para compreender suas ações (ALBERTI, 2013, p. 26).

No nosso estudo, julgamos ser de fundamental importância o uso da história oral, principalmente devido ao "[...] desinteresse das fontes oficiais pela experiência popular, da ausência de documentos, da teia protetora e autodefensiva que se cria naturalmente em torno dos movimentos populares a partir de suas próprias lideranças" (ALBERTI, 2013, p. 22).

Dessa forma, realizamos entrevistas para pesquisa de doutorado em andamento e, no presente artigo, utilizamos uma delas, de um membro do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC que atuou ativamente na diretoria da instituição no início da década de 1980, auxiliando o movimento grevista e produzindo o jornal *Tribuna Metalúrgica*. Trata-se de uma entrevista temática, como define Alberti (2013, p. 27): "[...] sobre a trajetória de instituições de ensino e sobre movimentos sociais [...], produzindo em geral entrevistas mais curtas, que denominamos temáticas por se voltarem prioritariamente para o envolvimento do entrevistado no assunto em questão".

Associamos, ainda, a esse tipo de entrevista a concepção de história de vida. Ou seja, aquelas que "[...] acompanham a vida do entrevistado desde a infância, aprofundando-se em temas específicos" (ALBERTI, 2013, p. 27).

Dessa forma, a entrevista com o nosso depoente seguiu um roteiro prévio que abordou os seguintes temas: relatos da infância: local de nascimento, pais, irmãos, profissão dos pais; deslocamentos: migração para a região do ABC Paulista (motivações); quando chegou ao ABC, onde foi trabalhar; primeiro contato com o Sindicato dos Metalúrgicos do ABC e com o jornal sindical *Tribuna Metalúrgica*; início do envolvimento com o movimento sindical; ingresso/filiação no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC; atividades desenvolvidas no Sindicato; ambiente de trabalho nas metalúrgicas e a militância dentro das fábricas e no período sob intervenção no Sindicato; produção e distribuição da *Tribuna Metalúrgica* e seu

Suplemento Informativo neste período; o jornal como auxílio da organização do movimento grevista durante o novo sindicalismo; prisão, exílio.

“Estava sob intervenção e o peão queria informação”

Uma das dificuldades encontradas no início de nossa pesquisa ocorreu com o levantamento de quem produziu a *TM* e seu *Suplemento Informativo* pois, durante a ditadura militar, o Sindicato sofreu algumas intervenções e, nesses períodos, as publicações foram produzidas e distribuídas de forma clandestina. Por questões de segurança, não havia editorial, apenas a frase “Diretoria cassada pelo governo”.

Com o nosso depoente, que a partir de agora chamaremos de “Entrevistado 1”, tivemos dois encontros. O primeiro ocorreu em 3 de abril de 2018, durante visita ao Sindicato para levantamento de possíveis participantes para a pesquisa.

Nossa entrevista inicial durou cerca de uma hora (sem gravação), e foi importante para que pudéssemos criar uma relação de confiança entre entrevistador e depoente, além de coletar informações que nos pudessem dar suporte para entrevistas futuras. “É a fase de que se extraem as perguntas específicas que favorecem a continuidade das demais. [...] deve fornecer elementos capazes de se aprofundar os pontos indicados na problemática e que devem ser perseguidos na investigação” (MEIHY; HOLANDA, 2013, p. 49).

O segundo encontro, em 4 de dezembro de 2018, durou cerca de três horas. O “Entrevistado 1”, assim como muitos metalúrgicos que participaram ativamente das grandes greves do novo sindicalismo, migrou de outro estado para a região do ABC Paulista em busca de emprego no final da década de 1960 nas empresas metalúrgicas da região.

Devido à sua ativa militância dentro das fábricas, era constantemente demitido, o que fez com que passasse por diversas metalúrgicas (tantas que não se recorda a quantidade e o nome de todas).

> Eu mudava muito de empresa por causa do movimento sindical. Eu era dedurado. [...] Na serralheria das empresas eu caia sempre na manutenção, que é exatamente onde eu gostava de trabalhar. Porque na manutenção você rodava a empresa. Então você podia fazer o trabalho de conversa e aos poucos ir descobrindo as pessoas e como poder trabalhar nesse aspecto. Então, a partir do momento que eu era descoberto... porque nessa busca, você acabava pegando o dedo duro. Nessa busca você acabava pegando aquele que dava as

> informações para o SNI[6], para a polícia, para o exército, para o DOPS[7]. Então, para não "cair"[8], como a gente dizia, eu tinha que me mandar. Algumas empresas, nesse período, me mandavam embora, algumas sem direito, algumas falavam: não quero mais te ver aqui! [...] Só para eu sair logo e não ter mais convivência (ENTREVISTADO 1, 2018).

Inicialmente, essa militância dentro das fábricas era feita sozinha, sem o suporte do Sindicato, pois nesse período a ditadura militar não permitia manifestações e os sindicatos eram comandados pelos pelegos. Seu primeiro contato com o sindicato e com a *TM* foi no início da década de 1970 (logo quando a publicação foi criada).

> Em 70, 71, eu tive o meu primeiro contato com o movimento sindical… porque nessa época, a diretoria do sindicato era muuuuuito pelega. Então foi a primeira vez que eu recebi um boletim do Sindicato na porta da fábrica…. em 1970 ou 1971… mais ou menos nessa época, eu não sei precisar. Já tinha a *Tribuna Metalúrgica*, o jornalzinho do sindicato e, se não me falha a memória, eram 4 folhas, ou seja, 2 sulfites dobrados, em papel jornal, era um pouquinho maior… eles tinham o nome lá, ofício 4, sei lá como é que chama. Era um jornal mais ou menos assim dobrado e tal, que foi o meu primeiro contato. Era a direção do Sindicato que distribuía. Foi o primeiro contato que eu tive com o Sindicato. Aí eu peguei a *Tribuna* e fui ler e aí eu comecei a despertar. Depois o Sindicato sumiu da porta da empresa. Neste ano eu recebi dois boletins do Sindicato. Eu não sei precisar se foi em 70 ou 71. E aí, a partir desse momento, eu começo…. quando eu saio da Mercedes, em 74/75, aí eu fico um período sem ver material do Sindicato, porque daí eu fui para empresas pequenas, que era o meu foco (ENTREVISTADO 1, 2018).

Entretanto, seu trabalho junto ao Sindicato se inicia só na segunda metade da década de 1970, como ativista sindical. Ocupou cargo na diretoria do Sindicato na gestão de 1981/1984, período das intensas greves dos metalúrgicos e intervenção no Sindicato quando ajudou na produção da *TM*. O "Entrevistado 1" conta que sob a intervenção militar sofrida pelo Sindicato em 1983, a diretoria da qual ele fazia parte foi cassada e os interventores ocuparam a instituição.

---

[6] O Serviço Nacional de Informações (SNI) foi criado durante a ditadura (Lei nº 4.341/1964, com o objetivo de "superintender e coordenar, em todo o território nacional, as atividades de Informações e Contra-Informações, em particular as que interessem à Segurança Nacional" (BRASIL, 1964).

[7] Departamento de Ordem Política e Social: "Órgãos policiais de repressão política criados na década de 1920 e que estiveram a serviço da ditadura militar, sendo extintos em 1983 tendo como função primordial o controle e a repressão de movimentos políticos e sociais contrários ao regime militar" (ISHAQ, Vivien; FRANCO, Pablo E.; SOUZA, Tereza E. de, 2012, p. 126).

[8] "Cair" era um termo constantemente utilizado na ditadura pelos militantes e significava "ir preso" ou "ser pego pelos militares".

Os metalúrgicos alugaram um galpão na frente do Sindicato para continuar o trabalho (colocaram uma faixa na frente do galpão com a frase "Ói nois aqui otra veiz"). Antes da intervenção, o Sindicato contava com dois jornalistas que continuaram produzindo a *TM* junto com a diretoria cassada nos primeiros meses, mesmo sem receber salários.

De acordo com o "Entrevistado 1" a impressão das publicações era feita de diversas formas nesse período para garantir a sua periodicidade e a divulgação das greves em andamento.

> Quando nós ficamos sabendo que teria intervenção no Sindicato, nós pegamos emprestado do Sindicato algumas máquinas. Entendeu? (*risos*). Máquina *offset*, que fazia o nosso boletim. [...] Essa máquina trabalhava de noite, de madrugada… porque quem sabia operar ela era os funcionários do Sindicato. Durante o dia eles tinham que estar no Sindicato. Eles ficavam o dia inteiro sentados sem fazer nada e a noite eles iam pra lá para rodar o material para nós. E aí, nessa altura do campeonato, ainda tínhamos os jornalistas. Os jornalistas foram demitidos pelos interventores. Por um período eles faziam o trabalho e faziam com que chegasse nas nossas mãos, tudo por debaixo do pano. Então você arrumava alguém para nos passar as informações. [...] A [nome removido] que trabalhava no sindicato, por exemplo, entregava o documento dos jornalistas para nós, no envelope. Ela saía com o lixo lá fora e dava um jeito de avisar a gente pelas janelas do sindicato e a gente já sabia que junto com o lixo estaria um envelope pra nós. Então, com esses mecanismos, a gente trabalhava e fazia o nosso boletim até que os jornalistas não podiam mais trabalhar (ENTREVISTADO 1, 2018).

A partir de então, a própria diretoria cassada pela ditadura militar assume sua produção para garantir a continuidade da comunicação com os trabalhadores e a manutenção das greves que eclodiam em todas as cidades do ABC Paulista.

> O Suplemento era diário. Estava com intervenção, o peão queria informação. Aí quando os jornalistas saem, nós que tínhamos que fazer o jornal. "Como é que nós vamos fazer?" "Como é que se fazia esse boletim?" Era folha ofício, frente e verso… o *Suplemento Informativo*, não era a *Tribuna Metalúrgica*… "Que diabos é esse negócio de editorial?" "Editorial significa qual é a posição do sindicato?" Aí comecei a colocar no papel… e aí caramba, não tem máquina para escrever e mesmo se tivesse eu não saberia como escrever. "E como é que eu vou me virar?" "Peraí, pincel atômico!" Aí eu comecei a pegar os recortes de jornal. Aí a peãozada vinha e dava informação: na empresa tal estão demitindo. "Ah é? Então, tá!" Colocava então na primeira página com pincel atômico no boletim, criava… [...] Tudo com pincel atômico e era a linguagem do peão (ENTREVISTADO 1, 2018).

A publicação foi produzida pela diretoria cassada por um período, mas, segundo ele, absorvia muito tempo da atividade sindical. Por um período, contaram com a colaboração do Sindicato dos Químicos do ABC para fazer e imprimir o jornal.

> Um jornalista do Sindicato dos Químicos do ABC me falou: "Eu vou tentar traduzir para a peãozada a linguagem sua" [...]. Aí ele começou a formatar e tal e entregava pra gente a chapa pronta. [...] Aí o jornal chegava pronto pra gente aqui em São Bernardo… a partir daí eu não lembro mais. E logo em seguida veio a inscrição de chapa... A partir daí não consigo lembrar quem que rodava… (ENTREVISTADO 1, 2018).

Os vestígios datados e o enquadramento da memória: considerações

Por meio da história oral, realizamos entrevista temática associada à concepção de história de vida. Portanto, foram feitas perguntas de sua vida privada (infância, adolescência, casamento, filho) e pública (trabalho, militância).

Nosso entrevistado, ao longo de toda conversa, forneceu detalhes sobre sua vida pública como metalúrgico e militante sindical: nomes de companheiros de luta, datas de eventos, números - os "vestígios datados da memória" de Pollak (1992) ou o que ficou gravado na memória do Entrevistado 1 como data exata dos fatos.

Em alguns momentos, não se recordou de informações de sua vida privada. Em outros, fatos de sua vida pública e pessoal foram assimilados. Na maior parte das vezes, relatos da sua vida privada simplesmente desapareceram de sua fala, mesmo quando utilizamos a concepção de história de vida em nossas perguntas. Assim como Pollak, acreditamos que essa ausência de relatos da vida privada se deu devido à sua experiência intensa como militante sindical.

Como exemplo, seu relato sobre a migração de Minas Gerais para o estado de São Paulo mostra o esquecimento de datas de sua vida privada:

> Eu vim em 65 para 66, eu vim...[9] fiquei com a minha irmã cinco ou seis meses em Mogi das Cruzes, depois eu vim… no final de 66, eu vim para Diadema... Exatamente... 66, em 1966 eu vim pra cá... É isso mesmo. Em 66, em meados do ano eu vim ficar com a minha irmã em Mogi das Cruzes, fiquei com ela em Mogi das Cruzes uns quatro ou cinco meses, vim pra Diadema pra casa do meu irmão e nunca mais saí de Diadema (ENTREVISTADO 1, 2018).

Como Pollak enfatiza, há em entrevistas de pessoas com intensa vida pública, uma reconstrução política de sua vida, ou seja, as datas públicas e as privadas se confundem. Nosso entrevistado, nos poucos momentos que evocou lembranças de sua vida privada, as associou a fatos políticos de que participou, como na transcrição a seguir em que conta quando precisou raspar a barba para não ser reconhecido pela polícia (governo militar).

[9] O uso de reticências na transcrição da entrevista ao longo deste artigo deve ser entendido por pausas realizadas pelo entrevistado na tentativa de recordar determinado fato.

> Como eu estava já embreado no movimento, eu ficava dois, três dias fora, as vezes tentando escapar para não cair. [...] Então, em um belo dia, pra eu não cair, tinha minha mulher e meu filho né, ia ser preso… então raspei a barba, ficou lisinho… cabelo bem baixinho… minha mulher me reconheceu, evidentemente… no outro dia, quando era cedinho, ele era pequenininho, tinha dois ou três anos, chegou de madrugada ele ia pra dormir com a mãe dele… aí ele chegou e viu um homem dormindo com a mãe dele… ele voltou e tal… quando ela acordou ele chamou e falou: "mãe, que homem é aquele que estava dormindo com você?" Ai eu ouvi né e fiquei quieto… "cadê o papai?"... "ele é o seu pai"... "não é não"... ele não me reconheceu… aí eu pensei: não raspo mais a barba de jeito nenhum…. *risos*… (ENTREVISTADO 1, 2018).

Também reconhecemos na narrativa de nosso depoente um claro "enquadramento da memória", que reforça a memória oficial/institucional sobre o movimento sindical e as grandes greves organizadas pelo Sindicato no período do novo sindicalismo. Portanto, memórias "enquadradas" com o intuito de manter uma unidade social do grupo ao qual pertence (metalúrgicos do ABC Paulista), uma mesma "versão" dos fatos que já foram solidificados ao longo do tempo pelo grupo. No trecho a seguir, nosso entrevistado faz um relato sobre sua participação (e de dezenas de companheiros metalúrgicos) em evento realizado no Rio de Janeiro:

> Em 77... 78, pela minha militância, eu fui indicado como representante do ABC para o IV Congresso Nacional das Classes Trabalhadoras, no Rio de Janeiro… CNTI, Confederação Nacional dos Trabalhadores das Indústrias… exatamente… fomos para o 4º Congresso, no Rio de Janeiro, no Palácio São Cristóvão… tinham mais de 3, mais de 4 mil delegados… eram do Brasil inteiro (ENTREVISTADO 1, 2018).

No dia seguinte ao da realização da entrevista, nosso depoente entrou em contato para, nas palavras dele, "corrigir a informação que havia nos relatado" no trecho acima. Segundo ele, o correto seria "V Congresso", e não "IV" como ele havia mencionado. Portanto, há a tentativa de manter a mesma versão dos fatos, a mesma amplamente divulgada pela categoria – a "verdade" do grupo. Dessa forma, por meio de um discurso concebido no presente, há a tentativa de construção de uma narrativa utilizada de forma a perpetuar a memória coletiva do grupo ao qual nosso depoente pertence.

A narrativa também revelou a importância das publicações do Sindicato (*TM* e seu *Suplemento*) como forma de organização das grandes greves que eclodiram nas fábricas da região do ABC Paulista (a pergunta problema do presente artigo). Ao fazer o questionamento

"Quando vocês faziam a *TM* e o *Suplemento*, acha que funcionava como forma de organização, de mobilização, para informar os passos das greves?", prontamente respondeu: "Era exatamente isso!". E ainda complementou sobre a participação dos trabalhadores na construção das pautas, mostrando a importância das publicações para os metalúrgicos.

> Não existia nada antes, só os boletins. Cinco horas da tarde, quatro horas da tarde começava a chegar a peãozada na nossa sede "ói nois aqui otra veiz". Chegava o peão da fábrica e falava: "olha, lá na minha empresa está acontecendo isso". Aí eu anotava. [...] Aí vinha e eu montava a pauta. "É isso aqui?" "É". "Só não dá para garantir que dá para sair na *Tribuna* de amanhã". "Beleza, mas vai entregar lá quando?" "Amanhã ou depois de amanhã estaremos entregando lá". Então o pessoal ficava na expectativa. [...] Era a linguagem do peão (ENTREVISTADO 1, 2018).

Dessa forma, cobrindo o vazio de informações provocado pelo silenciamento dos excluídos da história oficial do período analisado, as memórias coletivas evocadas pelo nosso depoente durante a entrevista nos mostrou a importância da *TM* para a organização da classe e revelou "vestígios datados da memória" e "enquadramento da memória" (POLLAK, 1992), na elaboração de uma memória oficial/institucional.

Referências

ALBERTI, Verena. Manual de história oral (3ª ed.). São Paulo: FGV Editora, 2013.

BRASIL. **Lei nº 4.341**, de 13 de junho de 1964. Cria o Serviço Nacional de Informações. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/L4341.htm. Acesso em: 4 abr. 2019.

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DOS METALÚRGICOS. **Scania-1978**: A greve que mudou o sindicalismo no Brasil. 2007. Disponível em: http://www.cnmcut.org.br/conteudo/scania-1978-a-greve-que-mudou-o-sindicalismo-no-brasil. Acesso em: 1 abr. 2019.

ENTREVISTADO 1. [dez. 2018]. Entrevistador: Cristine Gleria Vecchi. São Bernardo do Campo, 2018.

GARCIA, Marco Aurélio. **São Bernardo**: A (auto) construção de um movimento operário. 2006. Fundação Perseu Abramo. Disponível em: https://fpabramo.org.br/2006/04/20/sao-bernardo-a-auto-construcao-de-um-movimento-operario. Acesso em: 1 abr. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

ISHAQ, Vivien; FRANCO, Pablo E.; SOUZA, Tereza E. de. **A escrita da repressão e da subversão 1964-1985**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**. Como fazer, como pensar. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. **Era uma vez em São Bernardo**: o discurso sindical dos metalúrgicos (1971-1982). Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória da Unicamp, 1999.

PERAZZO, Priscila Ferreira; CAPRINO, Mônica Pegurer. História oral e estudos de comunicação e cultura. **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 801-815, 2011.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf. Acesso em: 17 jan. 2018.

RAMALHO, José Ricardo. Resistência operária: recriando as formas de luta. **Cadernos do Ceas**, Salvador, n. 94, 1984.

SINDICATO DOS METALÚRGICOS DO ABC. **O ABC é aqui**. 2008a. Disponível em: http://www.smabc.org.br/smabc/materia.asp?id_CON=2&id_SUB=53. Acesso em: 3 abr. 2019.

SINDICATO DOS METALÚRGICOS DO ABC. **Tribuna Metalúrgica**, informação democratizada. 2008b. Disponível em: http://www.smabc.org.br/smabc/materia.asp?id_CON=10859&id_SUB=66. Acesso em: 4 abr. 2019.

SKIDMORE, Thomas. **Brasil**: de Castelo a Tancredo. 1964-1985. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

WORCMAN, Karen; VASQUEZ PEREIRA, Jesus. (Coord.). **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

LEVANTAMENTO HISTÓRICO DAS AGÊNCIAS DE PUBLICIDADE EM SÃO JOSÉ DOS CAMPOS, POR MEIO DE RELATOS DE PROFISSIONAIS[1]

Ramón S. Duarte[2]
Celeste M. Manzanete[3]

Resumo
Este artigo busca entender e catalogar, a história das agências de publicidade na cidade de São José dos Campos, em seu início, formação e o caminho percorrido para chegar ao patamar que se encontra nos dias de hoje. No Vale do Paraíba, mais especificamente, em São José dos Campos - SP, a atividade ganha muita força com a chegada da Rede Vanguarda de Televisão, durante os anos 80, isso fez com que a cidade se tornasse uma potência, se tornando o segundo maior polo publicitário do estado, perdendo apenas para a capital. Com mais de 25 anos de existência, atingindo um patamar de superioridade na região, a história da atividade na cidade ainda é desconhecida pela maioria. Na realidade, não existe uma documentação histórica sobre o caminho percorrido pelo mercado publicitário da cidade, desde seu início até os dias atuais. É importante fazermos esse estudo, para que fique documentado para a posterioridade, como o mercado publicitário se formou, e quais foram os caminhos percorridos que podem nos ajudar como sociedade no futuro.

Palavras- Chaves: Publicidade; História Oral; São José dos Campos.

Problemas e objetivos da pesquisa

Este trabalho visa criar uma documentação da história publicitária dessa região, para que a posterioridade possa saber de onde veio, e mais importante, ter embasamento para possíveis situações futuras que possam já haver se repetido no passado, sabendo assim como agir e como não agir, facilitando a vida de todos aqueles envolvidos.

A pesquisa foi feita por meio de pesquisas documentais, bibliográficas e de história oral através de entrevistas realizadas com os profissionais que fizeram parte da construção dessa história, e trouxeram novos conceitos e técnicas que impulsionaram a atividade na região.

---

[1] Trabalho apresentado no GT12 - História oral e interdisciplinaridade: estudos das organizações sociais, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul-São Paulo. Entre 06 e 08 de maio de 2019.

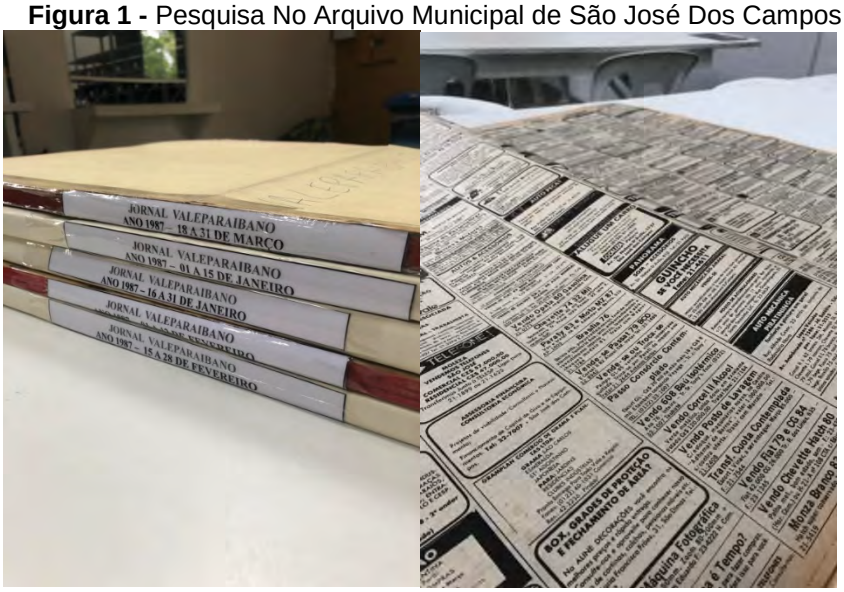
[2] Graduado em Publicidade e Propaganda pela UNIVAP – Universidade do Vale do Paraíba/FCSAC – Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Comunicação.

[3] Graduada em Publicidade e Jornalismo pela Universidade do Vale do Paraíba, possui mestrado em Comunicação Mercadológica pela Universidade Metodista de São Paulo (2003). Atualmente é professora da graduação e pós-graduação da Universidade do Vale do Paraíba e Coordenadora do Curso de Publicidade e Propaganda. Tem experiência na área de Comunicação, em Publicidade e Propaganda e Jornalismo, com trabalhos publicados nas áreas de internet, educação, novas tecnologias.

Pesquisa bibliográfica: O levantamento bibliográfico é realizado a partir da análise de **fontes secundárias** que abordam o tema. As fontes podem ser livros, artigos, documentos monográficos, periódicos, textos de sites e outros locais que apresentam informações sobre o tema.

> "Praticamente todo o conhecimento humano pode ser encontrado nos livros ou em outros impressos que se encontram nas bibliotecas. A pesquisa bibliográfica tem como objetivo encontrar respostas aos problemas formulados e o recurso é a consulta dos documentos bibliográficos." (CERVO, 2004)

Figura 1 - Pesquisa No Arquivo Municipal de São José Dos Campos



Fonte: Próprio Autor

Pesquisa documental: É realizada por meio de fontes já existentes como tabelas, cartas, pareceres, fotografias, diários e etc. Que são considerados cientificamente autênticos.

> A pesquisa documental assemelha-se muito a pesquisa bibliográfica. A única diferença está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de matérias que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa. (GIL,1999)

História Oral: É uma metodologia que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas de importância para o tema, que podem falar sobre acontecimentos, lugares, pessoas, modos de vida e outros aspectos de coisas que já aconteceram.

São produzidas a partir de um estímulo do entrevistador, onde um tema (geralmente já consumado) é trazido e o entrevistado discorre sobre o mesmo. Podem ser usados documentos biográficos como autobiográficas, memórias, fotos etc. para uma melhor compreensão do assunto, tornando o estudo dos acontecidos mais concreto e próximo para quem está de fora.

Para entender o Universo da pesquisa foi feito um levantamento através do site "Guia Mais", e em São José dos Campos onde foram listadas 79 agências de publicidade na cidade.

"Guia Mais" é um veículo que se especializa em anúncios de divulgação para empresas de pequeno e médio porte, existente desde 2001 em sua versão online e que atualmente conta com cerca de 25 mil clientes pelo Brasil.

A amostra foi feita por acessibilidade, através de entrevistas com os profissionais mais antigos de São José do Campos, sendo: Mario Sergio Pulice – Regional Marketing; Oswaldo Rodrigues – Central Business; Bete Roxo/ Silvia C.F. de Carvalho – PPC&M; Nelson Campos – BC&C Comunicação e Design e Cassio Rosas – KMS.

Foram realizadas algumas entrevistas pessoalmente, outras por e-mail. Após a pesquisa, foi feito um levantamento de dados em veículos regionais, o jornal Valeparaibano, as revistas regionais Recall, Metrópole e Lettering, na internet, site Guia Mais e catálogos. Levantamento de fotografias e arquivos pessoais. Para o direcionamento das entrevistas utilizou-se uma pauta.
Pauta das entrevistas

Quadro 1 – Pauta de entrevistas

Nome Completo: Bete Roxo e Silvia de Carvalho **Data: 20/09/2018** **Tempo de profissão: 27 anos**	
Pauta:	
1)	Como começou na publicidade?
2)	Como era o cenário da publicidade em São José dos Campos naquela época (fim dos anos 80)?
3)	Quais foram os maiores desafios superados por você, tanto como dono de agência e como profissional de comunicação em geral.
4)	Conte um pouco da história de suas agências. (Início, desafios, realizações...)
5)	Quais mudanças você vê na maneira de fazer publicidade entre o seu início na atividade e os dias de hoje?

Fonte: Elaboração própria

Resultados

A PPC&M[4] foi fundada em 1990 por Bete Roxo e mais um sócio que mais tarde veio a se afastar da agência. E logo depois teve a adição de Silvia de Carvalho, irmã de Bete, juntas as duas construíram a agência que conhecemos hoje.

A agência nasceu depois que Bete Roxo, trabalhando em uma empresa que negociava com agências no seu dia a dia, teve a oportunidade de ver o trabalho que era feito por elas, algo que despertou seu interesse pela atividade publicitária. Foi então que, quando apresentada por sua empresa com a oportunidade de entrar em um programa de demissão voluntária, deixou seu emprego e apostou na criação de uma agência publicitária.

Em uma época onde o machismo era ainda maior que nos dias de hoje, as irmãs ainda tinham que lidar com o preconceito que existia contra agências de publicidade. Sem uma regulamentação clara existente, os espaços para propaganda eram vendidos diretamente do veículo para o cliente, sem a mediação de terceiros como nos dias de hoje. Os corretores de vendas de rádios e jornais acreditavam que as agências chegaram ao mercado para "roubar" seu emprego, então faziam tudo o que podiam para dificultar o trabalho das agências, como oferecer preços e regalias desleais e até fazer contato com clientes para tentar "roubá-los". Os veículos também não facilitavam a situação, muitas vezes até se recusando a pagar as comissões.

Outro desafio da época eram os preços de se fazer publicidade, como os equipamentos eram muito mais robustos e de difícil manuseio, tudo era muito caro de ser feito, impressões de cartazes e outdoors, produção de jingles e filmes para a TV, tudo saia a preços exorbitantes.

Mas com o tempo, a realidade de que as agências eram algo bom, e que barateavam e aceleravam todo o processo da publicidade foi concretizado, e com a modernização das tecnologias todo o processo ficou extremamente mais eficiente.

A agência teve muito sucesso logo de cara, quando foi contratada para criar uma ação de natal para a empresa Johnson & Johnson, onde fizeram um presépio gigante ao ar livre em frente a empresa, que foi um marco tanto na vida da empresa como na história da cidade, muitos que viram a ação na época se lembram e comentam até hoje, depois de mais de 10 anos.

[4] A PPC&M está localizada na Rua Vital Brasil, 67 no bairro Jd. Esplanada, telefone (12) 3921 2611. Endereço eletrônico: www.ppcm.com.br

Figura 2 – Presépio da Johnson & Johnson feito pela PPC&M



Fonte: Arquivo Pessoal Bete Roxo

Com a chegada da TV ao vale a atividade da agência e da publicidade na região foi impulsionada, fazendo com que todas as agências comprassem espaço na emissora, mas algo exclusivo que a PPC&M proporcionou aos seus clientes foi a veiculação de mídia não só na TV local, mas também nas emissoras de fora do Vale como o SBT, então clientes que tinham público de fora, tinham uma área maior de veiculação.

Com o avanço da tecnologia a agência se adaptou a essa e as proprietárias acreditam que as tecnologias dos dias de atuais trouxeram um benefício enorme para a atividade, e creem que a publicidade só tem a ganhar com isso, em todos os aspectos. E que mesmo com essa modernização que vemos, as mídias tradicionais ainda têm um papel importante, mesmo que menor comparado ao que eram no passado. Hoje em dia a agência atua, principalmente, no ramo imobiliário, cobrindo grande parte dos lançamentos na região e se adaptando ás necessidades de cada cliente, entre eles: grupo Marcondes Cesar, construtora Araújo Simão, Jardim Sul empreendimentos imobiliários e diversos outros.

A PPC&M está desde 1990 presente no mercado joseense, trabalhando ativamente com os últimos avanços tecnológicos e também com as mais diversas formas de publicidade tradicional, sempre se adaptando e suprindo os desejos e necessidades de cada cliente.

Quadro 2 – Pauta Agência Ondasete

Nome Completo: Agência Ondasete
Data: 23/10/2018
Tempo de profissão: 31 anos

Fonte: elaboração própria

A Ondasete[5] foi criada por Nelson Agustin Vera Oyarzun e Maria Isabel Valladares em 1987. Formados em engenharia e Sociologia, respectivamente. Primeiramente chamada apenas de “Onda”, teve seu nome mudado devido a mudanças internas e também do mercado da época o “sete” foi adicionado para representar tais transições, sendo um número que os sócios simpatizavam.

A agência começou realizando anúncios para jornais e rádio, ainda na época em que as emissoras de TV não haviam chegado ao Vale e as agências tinham que se reinventar com as ferramentas à disposição, criaram um caderno de restaurantes e imóveis no jornal.

Com a chegada da TV, a Onda começou a veicular nesse meio, lançando algumas campanhas marcantes como, por exemplo, a do Shopping Centro, mas não deixando de usar as mídias tradicionais como outdoors, que ainda eram muito fortes.

Em 1998, a Onda passou a se chamar Ondasete, incorporando dois novos sócios, entre eles Nelson Alejandro e Vera Mendes. A agência passou a ter uma preocupação em se adaptar às mudanças que os sócios vislumbravam para o negócio. A propaganda passou a incorporar um enorme arsenal de ferramentas, formas e tecnologias.

A agência possui clientes de diferentes segmentos e com diferentes objetivos e formas de se comunicar, o que demonstra a flexibilidade e a evolução de sua maneira de pensar e fazer propaganda. Trabalham com multinacionais como: a Allergan, Janssen, Johnson e GKN; varejistas como: Caraguá Praia Shopping e Móbile Top; uma construtora: HS Tressoldi; faculdades: Univap; colégios: Instituto São José; e empresas de comunicação, como a afiliada da Rede Globo: Vanguarda.

A Ondasete se preocupa em estar sintonizada com as novas ferramentas, e por perceber as necessidades de cada um de seus clientes que muitas vezes exigem formas e meios mais criativos do que o convencional da propaganda praticada.

[5] A Ondasete está localizada na Avenida Nove de Julho, nº 521, no Bairro Vila Adyanna, telefone (12) 3941-5573. Endereço eletrônico: www.ondasete.com.br.

Os integrantes da agência deram vida regional ao conceito de "Comunicação Integrada da Marca". Hoje, a agência atua utilizando desde as tradicionais ferramentas de comunicação: rádio, jornal, revistas, outdoor e TV; até as ferramentas de relacionamento como: folders, mala direta (eletrônica também), internet, entre outras. Além disso, ações promocionais como: displays de PDV, stands, balcões, uniformes etc. Enfim, a agência não se obriga a utilizar esta ou aquela ferramenta, pois a campanha e suas peças serão sempre fruto de um objetivo traçado junto ao cliente e definido após estudos e análises do Planejamento, que direcionará a ação adequada.

Atualmente, a Ondasete possui um "amplo e consolidado portfólio, que transita com desenvoltura nos diferentes meios de comunicação, sabendo traduzir sentimentos, sempre pertinentes e comprometidos com o resultado final de seus clientes. " (BALDO, 2002)

Quadro 3 – Pauta Oswaldo Rodrigues Filho

Nome Completo: Oswaldo Rodrigues Filho
Data: 22/10/2018
Tempo de profissão: 29 anos

Fonte: Elaboração própria

Com um começo quase por acaso, Oswaldo até então estudante de publicidade e empregado da Embraer com um bom salário, nunca se imaginou largando seu emprego e assumindo riscos na carreira. Porém, uma história de amor o fez largar tudo e pedir as contas, infelizmente essa história eventualmente acabou e Oswaldo se viu sem amor e sem emprego. Foi então que uma amiga da faculdade falou que a agência em que ela trabalhava precisava de uma mídia. Oswaldo, sem muito conhecimento sobre o assunto, passou uma madrugada estudando, para na manhã seguinte fazer a entrevista e ser aceito. Foi então, em 5 de dezembro de 1989, que começava sua carreira publicitária na Vector Propaganda.

Em um mercado até então embrionário, pouco profissional e com quase nenhuma regulamentação, a publicidade se resumia a poucas mídias como rádios, jornais, outdoors e material gráfico. Foi apenas com a chegada da TV no final dos anos 80 que isso começou a mudar. Outro grande marco foi a chegada da Regional Marketing, com profissionais de São Paulo a agência definiu o padrão a ser seguido pela maioria dos profissionais do Vale.

Com o avanço extremamente rápido da tecnologia, manter-se atualizado é um dos grandes desafios do profissional de publicidade, tendo que sempre estar pesquisando e ter a

mente aberta para qualquer novidade. Outro ponto é o amadurecimento empresarial, pois a publicidade muitas vezes pode ser vista como uma atividade mais descontraída, mas essa indústria precisa ser levada a sério e estar 100% comprometida com os resultados do cliente, um dos maiores desafios foi profissionalizar as agências e estabilizá-las como negócio para que pudessem crescer.

Com seu início de carreira em 1989, em uma das principais agências do mercado da época, em 1990 Oswaldo se tornou sócio da própria, o que o permitiu trafegar por todas as áreas da publicidade. Em 91 a agência passou a representar a DPZ propaganda no Vale do Paraíba, um marco na publicidade da época.

Em 94, após uma breve passagem pela Regional Marketing, criou a Página Comunicação em parceria com sua irmã, essa seria sua grande virada, pois no começo dos anos 2000 a agência se profissionalizou e estruturou-se, se tornando uma das mais premiadas e importantes do mercado, foram a primeira agência a conquistar o Prêmio Profissionais do Ano da Rede Globo na região. Em 2014, fizeram uma fusão com a Central Business, lugar que permanece até hoje na vice-presidência, responsável pelas áreas de planejamento, criação e produção.

Oswaldo vê o mercado atual como o final de um ciclo simultaneamente a outro. O ciclo que se encerra é o da crise de identidade do setor e o que está em curso é o ciclo das novas tecnologias (capitaneado pelo universo digital).

As agências estão tendo muita dificuldade em encontrar o modelo. ON ou Off? Os dois.

A avaliação de pessoas sob o aspecto sócio econômico perdeu espaço para a avaliação de pessoas com base em seu comportamento. Isso significa que um produto hoje pode atrair pessoas de realidades muito diferentes. Entender, localizar e se comunicar com esses mais variados *clusters* exige dos profissionais aprofundamento, muito estudo, técnicas e ferramentas para que a comunicação melhore sua performance cada vez mais.

A agência precisa entregar comunicação 360º. Nada funciona sozinho. As pessoas estão sofrendo uma overdose digital, um período de hiper comunicação. O que parece um problema, ao meu ver é a oportunidade para que nossa categoria retome seu papel e resgate sua relevância. Se hoje temos multi canais, multi marcas, multi possibilidades, o que vai fazer a diferença é quem dominar melhor essas novas ferramentas, e sobretudo a criatividade pode voltar a ser um diferencial para que as pessoas optem por produto, marcas, ideias, caos etc.

Quadro 4 – Pauta Cássio Rosas

Nome Completo: Cássio Rosas
Data: 23/10/2018
Tempo de profissão: 25 anos

Fonte: Elaboração própria

Cássio começou na publicidade por acaso, se tornando pai ainda jovem, precisava pagar as contas. Pesquisou então, na época, algo que fosse rápido e rentável. A editoração eletrônica começava a despontar como algo novo e interessante, foi então que Cássio resolveu arriscar e foi fazer um curso presencial em São Paulo. Começou a atender gráficas na região entregando a famosa arte final em papel vegetal e impressão a laser, dali foi rapidamente encontrado pela KMS e oferecido uma oportunidade na agência aonde trabalhou durante 8 meses. Depois desse período, saiu da agência e se juntou a um amigo para montar uma loja de informática onde continuava a oferecer os mesmos serviços, depois de 18 meses nesse empreendimento, finalizou sua sociedade, e foi aí que, por coincidência, seu ex-chefe da KMS o chamou para uma sociedade, pois também estava em um momento transitório, e foi assim que sua carreira se iniciou. Depois de estabelecido no mercado, Cássio ajudou a fundar a APP (Associação dos Profissionais de Propaganda do Vale).

Tudo isso acontecia por volta do fim dos anos 80, uma época em que agências não eram algo comum, e sim algo raro de se ver, ficava ainda mais difícil fazer boa publicidade com o número limitado de veículos existentes, poucos anunciantes e uma cultura muito mais amadora da atividade. Cássio se via obrigado a se reinventar todos os dias, sempre tentando fazer o máximo possível, com o pouco que tinha. Até brinca: “Pensa quando Cabral chegou por aqui, éramos a mesma coisa nessa época com a propaganda”.

Os desafios de um publicitário são diversos, entre as crises econômicas até as crises financeiras e os desafios apresentados pelo mercado, até mesmo a concorrência de estar localizada logo ao lado da capital do estado, a maior exportadora de publicidade do país, algo que já foi de grande impacto, pois estávamos a uma hora e meia de distância, mas na publicidade estávamos anos atrás, hoje já podemos competir em um nível maior mas ainda não tão avançado como o de SP.

Ele vê a publicidade atual como uma atividade muito mais dinâmica, os avanços tecnológicos nos proporcionam uma infinidade a mais de ferramentas, e maneiras de nos comunicarmos. Mas crê que o lado mais positivo é que mesmo com toda essa mudança, a propaganda em sua essência continua valendo. Um bom Briefing, um bom conceito criativo, uma boa peça, uma boa execução, ainda contam e fazem toda a diferença na hora de fazer as coisas acontecerem.

Levantamento histórico das agências de publicidade em São José dos Campos

A primeira agência da cidade de São José dos Campos, foi a Ondasete. Fundada em 1987 por Nelson Agustin e Maria Isabel Valladares, a "Onda" (como era chamada então) se tornou um marco para a publicidade da região, dando início à publicidade moderna na cidade e inspirando diversas outras agências que vieram depois.

A Agência foi pioneira nos anúncios em jornais e rádio, em uma época em que a TV ainda não era uma opção, tendo que, diariamente, se reinventar para trazer resultado a seus clientes.

Após isso, o paulistano José Renato Púlice funda a agência Regional Marketing na cidade, em 1988, que viria a ser considerada por muitos como o grande norte na publicidade do Vale, trazendo uma estrutura extremamente preparada e profissionais qualificados, juntamente com técnicas inovadoras a Regional se torna uma agência histórica no Vale do Paraíba. Ainda hoje é considerada uma das mais premiadas e estruturadas agências da cidade, completando 30 anos de existência.

Figura 3 - Representantes da primeira geração da Regional Marketing. Anos 90



Fonte: Arquivo pessoal do Oswaldo Rodrigues

Em uma época em que o mercado publicitário da região ainda engatinhava, essas agências operavam em território pouco conhecido, com clientes que não entendiam exatamente a atividade e em uma área sem legislações ou entidades para diferenciar o certo do errado.

Em 1989, nasce a agência Vector Propaganda, composta pelos sócios Oswaldo Rodrigues e Marcelo Weiss. Esta agência se tornou um marco por fazer uma parceria com a DPZ (Agência de São Paulo – de Roberto Duallibi).

Figura 4 – Jornal Valeparaibano


ValeParaibano

MERCADO

Vector Propaganda e DPZ associam-se no Vale

Fonte: Arquivo Pessoal do Luciano Urizzi

No ano de 1991, Bete Roxo funda a PPC&M, em uma época ainda muito difícil de se fazer publicidade, ela e sua irmã ainda tinham a barreira do sexo para vencer, sendo duas mulheres atuando em um meio composto em sua grande maioria por homens.

Esta revelação das sócias ainda é observada hoje de acordo com a SINAPRO-SP em uma pesquisa de 2016.

> O estudo reiterou ainda uma informação que já foi amplamente divulgada em reportagens sobre o mercado publicitário: faltam mulheres em cargos de liderança nas agências. Em São Paulo, a realidade aparece ao analisar o perfil dos entrevistados: 72% são do sexo masculino, sendo a maioria deles proprietários ou sócios, exceto nas agências da capital onde 80% dos respondentes foram vice-presidentes ou diretores. O curioso é que entre o quadro de colaboradores das agências, não há uma divisão tão gritante: 57% são homens e 43%, mulheres. (LEVIN, 2016)

No dia 22 de Julho de 1991, a KMS comunicação é inaugurada como a mais nova agência de publicidade de São José dos Campos. Em 1992, faz sua primeira expansão, mudando de endereço, e em 1996 Cássio Rosas passa a compor a direção, junto a KK Abdalla.

Com o feedback positivo de seus clientes e o sucesso da agência, quatro anos depois vem sua segunda expansão, mudando para um espaço maior ainda e mais adequado a seus clientes.

A KMS se destaca ao ser a primeira agência a criar um departamento exclusivo para o ambiente digital, em uma época em que o marketing digital ainda engatinhava, é criado o "Núcleo de Inteligência Digital".

Figura 5 – Sede da KMS comunicação



Fonte: Elaboração do autor

Em 1995 temos a abertura da BC&C de Nelson Campos, segundo ele em um Blog da agência a empresa:

> consolidou sua posição no mercado ao longo desses treze anos, atuando principalmente no atendimento ao segmento corporativo, tendo realizado trabalhos para empresas como EMBRAER, ELEB (subsidiária da Embraer), Sérgio Porto Engenharia, Paratehy Empreendimentos, Independência Empreendimentos, Ergplan Engenharia, QUAGLIA Laboratório, COGNIS, COMPSIS, MECTRON, CENIC, Stratus, Grauna Aerospace além de várias outras pequenas e médias empresas dos segmentos aeroespacial, tecnológico e de serviços, muitos dos quais permanecem na carteira há mais de 10 anos.(MEIO & MENSAGEM, 2016)

Figura 6 – Nelson Campos, diretor da BC&C



Fonte:https://blogdabcec.wordpress.com/?fbclid=IwAR3YWyfsYPgaAnoO0sge3PBN2gWTH8Ec-r21mrQrWStXl80uLtjo5imDzYs

Apesar de permanecer durante 20 anos no mercado regional recentemente, Nelson cessou as atividades da sua agência de Publicidade em 2016. Em uma entrevista cedida para a Revista Recall, Nelson conta que,

> "Uma somatória de fatores nos forçou a tomar tal decisão, como a perda de clientes importantes, crise financeira, mercado, entre outras", explica o ex-diretor da empresa, Nelson Campos, que em 2016 assumiu a Diretoria de Publicidade e Propaganda da Secretaria de Comunicação da Prefeitura de Jacareí. " (RECALL, 2017, p.9).

Entre todos esses percalços do mercado, em 1998 foi feito o lançamento a Cartilha "O ABC do Mercado Publicitário da APROVA (Associação dos Profissionais de Propaganda do Vale do Paraíba), a primeira instituição criada pelos próprios profissionais da época para regularizar e organizar uma entidade que representasse as agências e os profissionais.

Figura 7 – Cartilha da Aprova – ABC do mercado publicitário



Fonte: Acervo do curso de publicidade e propaganda da UNIVAP

Essa cartilha foi uma parceria da Associação dos Profissionais de Propaganda do Vale do Paraíba (APROVA) com o Sindicato das Agências de Propaganda do Estado de São Paulo (SASESP). Escrita por Nelson Campos da BC&C e José Renato Púlice da Regional Marketing.

Também foi criado, em 2006, o Clube de Criação do Vale do Paraíba (CCVP), idealizado por um grupo de alunos de publicidade, com o intuito de valorizar o mercado profissional de propaganda e comunicação, valorizando a promoção do profissional dentro e fora das agências, assim como suas ideias.

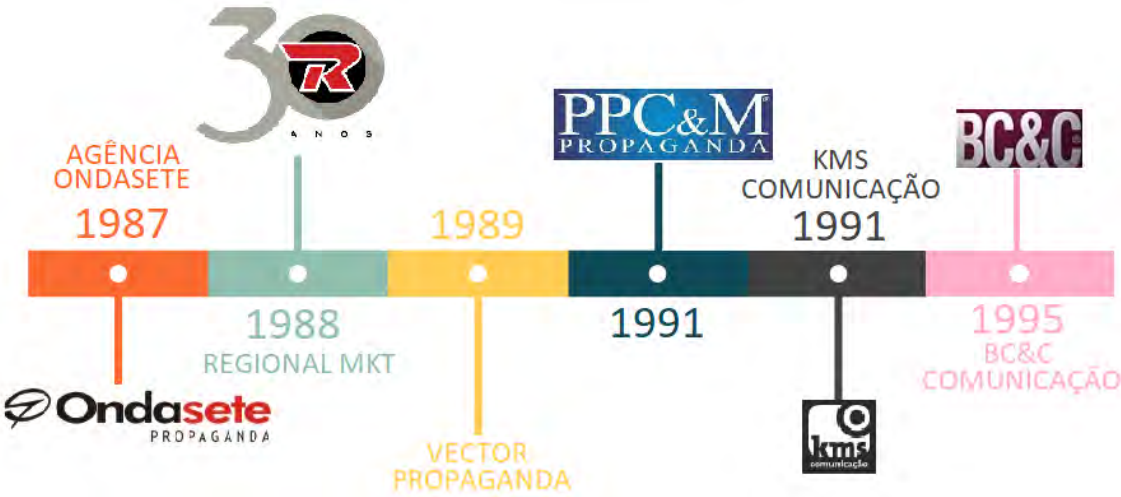
A iniciativa do Clube só se concretizou após a APROVA (Associação dos Profissionais de Propaganda do Vale do Paraíba) resolver apoiar a iniciativa, cedendo parte de seus recursos para os membros do Clube.

O mercado publicitário da cidade se organizou através de entidades locais e se profissionalizou, pois, a região abriu diversos cursos de graduação em Publicidade e Propaganda.

Linha do tempo das primeiras agências em São José dos Campos

Foi feita uma linha do tempo das seis primeiras agências de São José dos Campos, para colocar em perspectiva, como foi o início da publicidade moderna na cidade, também mostrando como, a partir do final dos anos 80, a atividade começou a se desenvolver, tendo cada vez mais profissionais atuando na área.

Figura 8 – Linha do tempo



Fonte: Elaboração do autor

Nessa pesquisa foi levantado material apenas das seis primeiras agências que fizeram parte da história de São José dos Campos, esse trabalho não se encerra por aqui, abrindo espaço para um aprofundamento maior no assunto.

Referências

BALDO, R. e FARIA, A. F. P. de**.** Nuances do Mercado Publicitário em São José dos Campos um Estudo de Caso sobre a Agência Ondasete**.** *In*: QUEIROZ, Adolpho (org.). **Propaganda, História e Modernidade.** Piracicaba: Degaspari, 2005, 303 p.

CERVO, A. L.; BERVIAN, P.A. **Metodologia Científica.** 5ª ed. São Paulo: Prentice Hall, 2004.

GIL, A.C **Métodos e técnicas de pesquisa social** São Paulo. 1999.

LEVIN, Theresa. **Um perfil do mercado Publicitário Regional.** Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2016/09/06/sinapro-sp-um-perfil-do-mercado-publicitario-regional.html. Acesso em: 20 fev. 2019.

CULTURA E MEMÓRIA: PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DOCUMENTAL DAS INSTITUIÇÕES[1]

Emilene Jesus dos Santos[2]

Resumo
Os estudos da memória enfocam temas que permite refletir sobre a ação da memória na formação da identidade. O tema deste estudo é a memória institucional e seu destaque influenciador na identidade coletiva. Por meio da pesquisa bibliográfica três aspectos básicos são evidenciados para constatar a relevância das instituições, investirem em ações de preservação da memória, a fim de concluir que, ao valorizar a memória institucional, que no desenvolvimento da cultura organizacional carrega elementos e personalidade de cada indivíduo (NASSAR, 2007), as relações com os colaboradores são fortalecidas; fornecer informação histórica, que estimula compreensão da situação social e rumos tomados nos diferentes período, seus públicos influenciam e são influêncidos (MATTOS,1975; 2009; 2014) e; resguardar os acervos documentais como possibilidade de consolidar a identidade, que destaca e configura o patrimônio (BELLOTTO, 2004; LE GOFF, 2003; SIQUEIRA, 2013), a identidade do país é formada.

Palavras-Chave: Acervos; Identidade; Memória.

Da cultura africana provem as narrativas das peripécias de Kiriku[3], um recém-nascido atento e sagaz. Ao perceber que sua comunidade vive sob o domínio de crenças pautadas aos mandos de uma feiticeira, o pequeno garoto se propõe a combater tal controle e sai em busca do real motivo que fez as fontes secarem, os guerreiros sumirem e outras adversidades atribuídas a Karabá, além de buscar compreender o sentido da feiticeira ser malvada e aproveitar da crença coletiva para extorquir as riquezas da comunidade e assegurar seu poder. As empreitadas, cheias de aventura e aprendizado, permitem que os saberes e as narrativas do velho da vila sejam contestados e os esquecimentos e silêncios deste sejam preenchidos por narrativas do sábio da montanha e da Griota contadora de histórias. Kiriku constata que Karabá

[1] Trabalho apresentado no GT12 - História oral e interdisciplinaridade: estudos das organizações sociais, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul-São Paulo entre 6 e 8 de março de 2019.

[2] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação, mídia e formatos narrativos da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - CAHL/UFRB. E-mail: mln7321@hotmail.com. Orientanda do Professor Doutor em Comunicação, Sérgio Augusto Soares Mattos, do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – CAHL/UFRB, www.sergiomattos.com.br.,

[3] Lenda da cultura africana que a partir de 1998 inspirou os filmes "Kiriku e a feiticeira Kiriku e os animais selvagens Kiriku os homens e as mulheres" produção franco-belga dirigida por Michel Ancelot e publicado pela editora brasileira Viajante do Tempo.2016.

nada teve com a escassez das águas, não devorou os homens e o desprezo e sede de poder que ela tem foi implantado pela ação das comunidades. As peripécias são completadas por altruísmo, compreensão, valorização da coletividade, sentido de pertencimento e finaliza com a revelação dos acontecimentos.

Recorrer à lenda de Kiriku para refletir sobre a ação da memória na formação da identidade coletiva possibilita perceber o quanto as vivências individuais afetam a maneira como as memórias são consolidadas. Como passam a fazer parte da memória do grupo ao qual estamos socialmente inseridos. As descobertas das sociedades atual e passadas, as vozes e questionamentos, impulsionam o ser humano a se posicionar, estabelecer características de identificação que passam a fazer parte da memória do grupo ao qual está socialmente inserido.

Formação da memória coletiva

A imagem coletiva representada pelas práticas comunicacionais é considerada por Michael Pollak[4] em "*Memória esquecimento, silêncio*", pela perspectiva construtivista, a qual observa "como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade" (POLLAK, 1989, p.4). O autor destaca a ênfase que o sociólogo francês, Maurice Halbwachs[5] atribui aos "diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos" (POLLAK, 1989, p.1). Esta afirmação indica que as memórias individual e coletiva são estabelecidas simultaneamente. Portanto, não há possibilidade de o indivíduo ter memórias individuais separadas das influências sociais, mesmo que formadas por experiências solitárias. Do ponto de vista de Halbwachs, nunca recordamos só. Ao lembrar de algo, o indivíduo recorre às convenções sociais que são partilhadas nos grupos que está inserido, sendo influenciado e contando com outras pessoas para comprovar suas próprias recordações. "Outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor recordar, eu me volto para elas, por um instante adotando seu ponto de vista" (HALBWACHS, 2006, p. 31). Araújo (2007) declara no artigo "*História, memória e*

[4] Pesquisador e sociólogo do Centre National de Recherches Scientifiques-CNRS de relações entre política e ciências sociais, problema da identidade social em situações limites 1948 Viena, Áustria – 1992 Paris, França.
[5] Primeiro teórico a utilizar o termo "memória coletiva" e considerar a memória, além do núcleo individual, como era estudada na sua época. Analisando-a como um fato social. Suas obras "Os quadros sociais da memória (1925) e "A memória coletiva" (1950), este publicada após seu falecimento, são referências inevitável sobre o tema.

esquecimento; implicações políticas", que "o grande mérito do trabalho de Halbwachs, portanto, é mostrar que a memória individual não pode ser distanciada das memórias coletivas. Não é o indivíduo isoladamente, que tem o controle do resgate sobre o passado" (ARAÚJO, 2007, p.97). Apesar de terem sido experimentadas individualmente, ao serem ativadas, as vivências produzem lembranças que interagem constantemente com a sociedade, as comunidades e instituição, criando relações e intercessões com o meio, produzindo referências que interferem na maneira de perceber e sentir as vivências. As memórias formadas pelas experiências e vivências de um indivíduo são apresentadas por Olga Simson como memória individual, constituída das memórias da comunidade que esse se desenvolveu. E as memórias preservadas, por conter fatos e referências significativas para toda comunidade, são compreendidas como memória coletiva por expressar a memória oficial da sociedade e será materializada nos lugares de memória.

Para evidenciar como as funções da memória comum contribuem para fortalecer os vínculos da comunidade pelo sentimento e afeto, Pollak menciona que, com a abordagem durkheimiana, os diferentes pontos de referência são considerados para entender a formação da memória de uma determinada comunidade, pois considera os fatos sociais como coisa. Desta maneira, "a ênfase é dada à força quase institucional que a memória adquire com duração, continuidade e estabilidade" (POLLAK, 1989, p.1). Nassar (2009) explica que

> [...] o sentimento de pertença, a confiança na organização, bem como em seus gestores, e melhor reputação são percepções geralmente obtidas com as redes sociais, os públicos e a sociedade, quando essas organizações se dispõem a ouvir, com interesse social, as pessoas por meio de suas memórias.

Vale destacar a ligação da memória com lugares que se tornam referências, espaços que os grupos compartilham e desenvolvem relações, de maneira que alterações, ocorridas nestes lugares, implicam no desenvolvimento do grupo e mudanças na vida do indivíduo. É a memória coletiva, partilhado por Von Simson(2006, p.1) como memória oficial da sociedade, que consolida os fatos e aspectos considerados relevantes e que se manifestam nos "lugares da memória", e como compreensão comum, indicam os monumentos, hinos oficiais, quadros, obras literárias e artísticas por transmitirem uma imagem consolidada do passado coletivo de determinada sociedade, Pollak (1989) complementa,

> o patrimônio arquitetônico e seu estilo, que nos acompanham por toda a nossa vida, as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente relembrados, as tradições e costumes, certas regras de

> interação, o folclore e a música, e, porque não, as tradições culinárias (POLLAK, 1989, p.1).

Pierre Nora aprimorou as investigações dos "lugares da memória", como fonte e formação do passado pela história e memória, destaque lançado por Santos (2003), para a coletânea de artigos[6] organizada por Nora em 1984, a qual une trabalhos voltados aos" lugares de memória" da França. Ela destaca ainda, a atenção do autor ao intento de diferenciar a memória da história: "enquanto a história estaria associada a narrativas lógicas e lineares, mas vazia de conteúdo sobre o passado, as memórias coletivas seriam aquelas que resultariam de movimentos vivos e lembranças transmitidas entre gerações" (Santos, 2003, p.88).

A memória e a história analisadas como termos de gestão do passado, estão constantemente associadas, algumas vezes pelas semelhanças outras pelas contradições. Villas Boas trata os sentidos apresentados pelos filósofos Paul Ricoeur (2007), Burke(2006) e Ypersele (2006) como problemáticos: "tanto a ideia de que a memória refletiria o que aconteceu na verdade e a história refletiria a memória, como a noção de uma história baseada em um contrato de verdade e da memória fundada na ideia de fidelidade" (VILLAS BOAS, 2015, p.249). A autora continua declarando que é um problema de epistemologia e que "a construção histórica deveria ser feita observando-se um determinado recuo no tempo, a prioridade dada aos arquivos e aos documentos, cujo acesso é regulamentado, a própria distinção, feita entre história e memória entendidas enquanto narrativas de uma coletividade"(VILLAS BOAS, 2015, p. 249). A memória e a história sofrem com limites para acessar o passado, assim como, enfrentam as interferências da descontinuidade do tempo presente.

As instituições mantêm inevitável relação com a identidade, por ser integrante dos espaços de produção de informação, memória e patrimônio cultural, que influencia e interage continuamente na sociedade e em várias questões da vida de cada indivíduo. As organizações,

> Tem história e memória – elas são produto da ação de seus fundadores, de seus integrantes e da sociedade onde se inserem. Ao longo de sua história, que vai além da história de seus fundadores, constitui uma cultura; cria, consolida e inova tecnologias; forma pessoas. Esse acervo de conhecimento deve ser continuamente transmitido e reforçado para os integrantes da organização (NASSAR, 2008, p. 63).

[6] Les Lieux de Mémóire, formada por sete volumes, a coletânea começou a ser editada a partir de 1984. Sendo Les Lieux de Mémoire o primeiro volume. La République composto dos três seguintes e Les France formado com os três últimos volumes. Onde resgatam símbolos formados e característicos pela história e memória da cultura francesa.

Ao preservar a memória institucional, se eterniza a passagem de uma época, valoriza a atuação, colaboração, influência e progresso da comunidade envolvida. É por meio da memória comunicada que as instituições são exploradas e estabelecem sua existência na história da sociedade.

Comunicação da memória institucional

A memória institucional é alternada e moldada pelas demandas do presente e relações com a cultura, política, economia e meio social que está inserida. A inserção das novas tecnologias de informação modifica as formas de relacionamento e manifestação da sociedade com os meios de comunicação, provocando o surgimento de relações próprias, que evidenciam a necessidade de compreender a reorganização da memória. As mudanças tecnológicas na comunicação, também chamada de era da informação digital ou era da comunicação digital[7], vem alterando a maneira dos indivíduos se comunicarem e informar.

> A tecnologia digital contribuiu diretamente para que a informação pudesse ser processada automaticamente e em larga escala, com alto grau de precisão, além de ter influenciado no processo de armazenamento e recuperação de informações, reduzindo inclusive os custos de produção dos veículos (MATTOS, 2013, p. 32).

Nas sociedades envolvidas pela comunicação globalizada, é imperativa a necessidade de empregar novos meios de relacionamento institucional, valorizando a história das instituições, com os indivíduos que a representa, assegurando a preservação da memória coletiva e a diversidade cultural.

Nas instituições, a intenção de ter toda comunicação disponibilizada em meio digital é cada vez mais acentuada. A produção dos documentos e informações com o uso das tecnologias favorece as instituições, comunicar a memória, consolidando os valores e ordenamentos socioculturais que formam a identidade das instituições. Porém, assegurar a preservação e disseminação das informações digitais, diante a obsolescência tecnológica, é um desafio das instituições. Santos e Flores (2016) consideram que a atenção para o gerenciamento e armazenamento das informações tecnológicas começou a ser motivada com a popularização da

[7] A comunicação digital, por si, pode ser definida como o uso das tecnologias da informação e comunicação (TIC) e de todas as ferramentas decorrentes, para facilitar e dinamizar as construções de qualquer processo de comunicação integrada das organizações. Falamos, portanto, da escolha daquelas opções tecnológicas disponíveis no ambiente ou em desenvolvimento, cujo uso e cuja aplicação são as mais adequadas para uma determinada empresa e os respectivos públicos específicos (SAAD, 2009, p. 321).

internet e de "ferramentas tecnológicas" utilizadas no acesso de informações científicas, visto que a profissionalização e institucionalização da ciência tornam mais complexos os meios de realizar a comunicação científica. As quais está inserida desde as atividades de produção até a disseminação e uso da informação.

Da necessidade de divulgar informações e atividades das instituições é que foi constatado no ano de 1974, a atuação das "Assessorias de Imprensa" [...]em todos os estados brasileiros", como atividade supervalorizada (MATTOS, 2009, p.47). Vale ressaltar que apesar do título sugestionável, a "Assessoria de imprensa" não está a serviço da imprensa, mas intermedia o contato da organização e a transmissão das informações para os diversos veículos de comunicação. Porém, a partir de 1985, conforme Kunsch, a Rhodia S/A foi a primeira empresa a tratar de forma integrada as atividades de comunicação (assessoria de imprensa e publicações; relações públicas e marketing social) e mais tarde as empresas passaram a tratar essa junção como "Assessorias de Comunicação" por esta,

> ...desenvolver um trabalho mais abrangente e com ferramentas mais potentes para a administração das informações na relação com todos os públicos, não somente com a imprensa. Como as empresas notaram que não se comunicam apenas pela mídia, mas também por meio de diversas situações comunicacionais, a assessoria de comunicação se tornou mais viável na medida em que oferece subsídios para uma comunicação estratégica, integrada (ASSAD, 2009, p.56).

O processo de comunicar é considerado por Mattos (1975, p.10) "a maneira que se utiliza os meios de comunicação para influenciar ou sermos influenciados." Na comunicação, a mensagem é tudo o que transmitimos" (Mattos, 2009, p.32). O autor explica que, "dentro da sociedade em que vivemos, a notícia (informação) é uma matéria-prima das mais disputadas e de grande efeito social. Uma informação transmitida por um veículo tem uma força tão grande que pode mudar mentalidades" (Mattos, 2009, p. 40). Disseminar a informação regular de maneira que a identidade da instituição seja refletida é um desafio à comunicação, pois, conforme Kunsch (1992), cada indivíduo percebe as informações em acordo às suas vivências. "As organizações voltam suas preocupações para o meio ambiente, a produção de qualidade e a identificação institucional perante a opinião pública. Não se limita mais a apresentar somente seu produto ou serviço" (KUNSCH, 1992, p. 25). A autora também indica que no processo comunicacional os elementos básicos da comunicação: fonte, codificador, canal, mensagem, decodificador, receptor não podem ser ignorados, bem como, as relações sociais (1992, p. 84).

É preciso, ainda, administrar fatores específicos que de certa maneira direcionam, induzem ou limitam a comunicação, como a missão, visão, cultura, valores, estrutura, hierarquia, relação de liderança e autoridade, disposição das estruturas física, além dos recursos tecnológicos e técnicos de cada instituição. Torquato (2015), argumenta que,

> Nas organizações, a comunicação é usada de diversas formas. Desenvolve-se, de um lado, um conjunto de comunicações técnicas, instrumentais, burocráticas e normativas. Em paralelo, ocorrem situações de comunicação expressiva, centrada nas capacidades e habilidades, nos comportamentos e nas posturas das fontes. A comunicação expressiva humaniza, suaviza, coopta, agrada, diverte, converte, impacta, sensibiliza (TORQUATO, 2015, p.8).

A Cultura e a identidade são fatores fundamentais para o fortalecimento das relações, sentimento de pertencimento e comprometimento da comunidade e sociedade com as instituições (KUNSCH, 2013). A identidade, conforme Torquato (1986), são as características e valores que a comunidade interna e externa atribui a instituição.

> Uma corporação e seus participantes apresentam certas características demográficas, agem, reagem, produzem, comunicam. Juntos, elaboram as manifestações e a expressão organizacional. Algumas daquelas características, são inerentes a uma campanha, outras são mais especificas de um determinado tipo de empresa, algumas são características intencionais, muitas casuais. Alguns membros das organizações estão conscientes de algumas características, outros não (TORQUATO, 1996, p. 86).

O autor continua inferindo que a identidade pode ser "clara, confusa, difusa e até uma identidade não – identificável", quando a atividade não é perceptível. "No plano organizacional, há todo um esforço no sentido de identificar os valores que denotam a cultura. Este esforço, na nossa reflexão, está sendo atribuído à área de comunicação cultural." (TORQUATO, 1996, p. 86).

Nas instituições universitárias toda comunidade interna é responsável pela imagem que o público externo compreende da instituição, Kunsch (1992), ao fazer análise sobre as universidades brasileiras, conclui que,

> A universidade, pelas suas próprias finalidades, exerce importância fundamental na construção da sociedade moderna. Ela tem compromisso com o passado, preservando a memória; com o presente, gerando novos conhecimentos e formando novos profissionais; e com o futuro, funcionando como vanguarda (KUNSCH, 1992, p.230).

Segundo a autora (1992, p.38), as atividades de ensino, pesquisa e extensão, permitem as universidades contribuir diretamente para a melhoria da sociedade. Porém, é essencial manter maior aproximação com a comunidade, difundir de maneira transparente e simples a produção

cientifica, valorizando seus pesquisadores ao terem suas produções compreendidas pelos indivíduos comuns.

Memória Institucional

A era da informação valorizou ainda mais a adoção de práticas comunicacionais, que disseminem estratégicas de uso dos documentos a serem preservados, divulgados e acessados de maneira rápida e precisa. Essa valorização tem motivado a busca dos documentos de valor arquivisticos, o original o mais antigo a primeira versão. É então que os danos e perdas irreparáveis de acervos são constatados. Ao reconhecer a importância da manutenção dos acervos para a construção do patrimônio histórico e cultural, as instituições consolidam sua identidade.

Desde o século XVIII é constatada a criação de depósitos para arquivos, Le Goff (2003) destaca instituições criadas na Europa para criar documentos, traz que na França, no início da Revolução Francesa; já havia referências para a guarda de documentos públicos e constituição de instituição para essa finalidade. Esses arquivos reúnem documentos considerados importantes para o período de transição, conforme Schellemberg, (2006 p. 27) “uma antiga sociedade e para o estabelecimento de uma nova”. Em 1794, foi publicado um decreto ordenando a publicidade dos arquivos, iniciando uma nova fase com a disponibilização de documentos da memória nacional (LE GOFF, 2003, p.444). Essa medida se tornou marco histórico, pois o estado deveria assumir a responsabilidade pela centralização e conservação dos acervos.

Em 1988 a constituição Brasileira determinou no artigo 23 ser :

> Competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: [...] – proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos; (BRASIL, 1988, p.18).

A constituição determina ainda no artigo 216 que:

> Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I – as formas de expressão;
> II – os modos de criar, fazer e viver;
> III – as criações cientificas, artísticas e tecnológicas;

> IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico – culturais;
> V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico e cientifico (BRASIL,1988, p. 123)

Também na Constituição está registrada a necessidade da preservação dos bens patrimoniais brasileiros, conforme **§** 1º do artigo 216: "O poder Público , com a colaboração da comunidade , promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação" (BRASIL, 1988, p.123). Porém, não há definição dos bens que constituem o patrimônio documental brasileiro.

No tocante aos acervos das instituições de ensino superior, os documentos recebem o status de patrimônio, após serem avaliados e ter as características de valor permanente reconhecidas. Lage lembra que:

> Mas do que definir, importa-nos, no entanto, estabelecer o conceito valido de Patrimônio Documental numa perspectiva teórica que atravessa domínios do conhecimento tão vastos, consolidados e formalizados como são as Ciências da Documentação e Informação, a História das Populações e a Demografia Histórica e os Estudos Culturais e Sociais das Ciências e das Técnicas, e na perspectiva prática da sua compreensão necessária à sua salvaguarda, difusão e desenvolvimento (LAGE, 2002,p.14).

Porém, é preciso ressaltar que apenas por meio da avaliação documental é possível classificar um documento como permanente ou secundário de valor histórico, que constitui patrimônio documental de uma instituição. Pois conforme Bellotto (2006, p. 17), um documento "é produzido para a administração e guardado para a história", sendo necessário lembrar que o patrimônio arquivístico não surge de escolhas ou seleção de "preciosidades" colecionadas pelos custodiadores. "Um arquivo permanente constitui-se de documentos produzidos em geral há mais de 25 anos[...] remanescentes de eliminação criteriosa (BELLOTTO, 2006, p.115)".

Além disso é importante ressaltar a observação que,

> as instituições são obras dos indivíduos porque são eles que agem... se quisermos falar de memória institucional é fundamental que possamos identificar as condições históricas que tornam possível a atualização das instituições quaisquer que sejam, num determinado campo social (THIESEN; 1997, p.100).

O que torna conveniente seguir a compreensão de Thiesen (1997, p. 5) de que instituição são "formas fundamentais de saber-poder" desenvolvida na sociedade e apresentam duas possibilidades a do "lembrar e esquecer", em acordo aos discursos e critérios de verdade da política vigente.

> Entendemos que o comportamento e a prática é que fazem as instituições e definem o caminho do processo de institucionalização[...] a instituição se atualiza no interior da organização, para que possa desempenhar a sua principal característica: a de **reprodução**. As ações institucionais obedecem a padrões que se repetem em **hábitos** reproduzidos por economia de esforços. No entanto, o plano da instituição ultrapassa **o conjunto dos meios** que caracterizam as organizações.
> Nesse sentido, é importante não identificarmos **organização com instituição**, para que não se confunda o conceito de **memória institucional** com o de **memória organizacional**, pois o último tende a tratar a informação – memória privilegiando o aspecto da **eficiência**. De nosso ponto de vista, memória institucional abrange a memória organizacional, mas não se limita a ela. São as reações de forças que determinam o plano institucional que, por sua vez, define a organização. A questão da instituição é a legitimidade (THIESEN, 1997, p. 6).

A memória das instituições é formada por toda e qualquer ação importante para o desempenho das atividades, e que reproduz na cultura e história do organismo por práticas e atos comuns unindo as diversas narrativas compartilhadas pelos indivíduos.

> Preservar a nossa memória cultural, o nosso patrimônio cultural, é relevante para manter a nossa identidade nacional, de nossa sociedade e de nossas comunidades apesar do viés político que se constata de tempos em temos de acordo com as tendências mundiais de um modo geral ou de interesses político-partidários de um modo específico (MATTOS, 2018, p.2).

Por tal relação, percebe ainda por Le Goff (2003, p.27), que a memória só pode ser reconhecida, quando, compreendida como fonte de informação histórica, contextualizada no tempo, espaço e sentimento de continuidade, interligando o presente, passado e o futuro. "A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro" (LE GOFF, 2003, p. 41). Ao preservar e conservar a memória, consolidando a identidade, o patrimônio institucional é destacado, fortalecendo a noção de que, a memória,

> precisa ser entendida como manifesto de um conjunto dinâmico, espaço não só de relação, mas de reinterpretação/renovação de sentido. Sua função está em preservar os elementos do passado que garantem aos sujeitos sua própria continuidade e afirmação identitária (TEDESCO, 2004 p.59).

A noção de patrimônio conduz observar que, apesar do sentido ser universal, são encontrados múltiplos conceitos, o entendimento tem sido adequado ao contexto de aplicação analisado por cada pesquisador. Conforme em seu portal, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, apresenta que, "patrimônio é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações. [...] Os sítios de Patrimônio Mundial pertencem a todos os povos do mundo, independente do território em que estejam localizados".

> Com a aprovação da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural pela Organização das nações Unidas para a Ciência Educação e Cultura (UNESCO), logo após os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, a Diversidade Cultural passou, com maior intensidade, a ser debatida nos meios Acadêmicos. No ano de 2005, a UNESCO aprovou a Convenção pela Proteção da Diversidade Cultural, afirmando a importância dos bens culturais serem tratados como patrimônio das diversas nações e dos vários segmentos no interior delas (MATTOS, 2013, p. 81).

A identificação, proteção e preservação do patrimônio material e imaterial é reconhecida como de valor incalculável para a humanidade.

O Patrimônio Cultural são as manifestações de um povo, que abrange os costumes, valores, práticas, expressões artísticas e culturais, bem como os lugares e objetos, definidos por duas características a material e imaterial.

Como Patrimônio Imaterial ou intangível, têm-se as "expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes" (UNESCO). São as técnicas e habilidades do cotidiano das pessoas, os valores e crenças.

Voltada atenção para o patrimônio documental, desde 1992, a UNESCO instituiu o Programa Memória do Mundo, com o objetivo de acompanhar a evolução do pensamento humano, as descobertas e realizações sociais, por meio de documentos que resguardam a memória coletiva dos povos e compõe grande parte do patrimônio cultural.

> Grande parte da memória do mundo se encontra nas bibliotecas, nos arquivos, nos locais de custódia espalhados por todo o planeta, e uma grande porcentagem dela corre perigo atualmente. O patrimônio documental de numerosos povos tem se dispersado devido aos "estragos da guerra", ao deslocamento acidental ou deliberado de acervos arquivisticos e coleções ou a outras circunstâncias históricas. Às vezes, obstáculos práticos ou políticos

> dificultam o acesso a ele, enquanto em outros casos, deterioração ou destruição são as ameaças (UNESCO[8], 2017).

Por tal compreensão, o Programa busca a preservação do patrimônio documental com uso de técnicas adequadas; promover a disseminação e acesso universal ao patrimônio documental e motivar conscientização sobre a importância e funções do patrimônio documental para a sociedade. Por estas também estarem inseridas na finalidade dos arquivos: recolher por meio da gestão documental, tratar tecnicamente, preservar e divulgar o patrimônio documental em sua esfera de atuação, garantindo pleno acesso às informações, seja para apoio as decisões político-administrativas, para defesa aos direitos individuais ou para incentivo da produção de conhecimento cientifico e cultural , que o valor de patrimônio dos arquivos institucionais dos organismos de ensino superior tem significativo valor.

Para identificar as características que devem ser observadas ao tratar um acervo, vale citar a definição de documentos com capacidade de completar o patrimônio em um organismo. Rondinelli cita Duranti (1998, p.42): “documento arquivístico é “um documento criado ou recebido por uma pessoa física ou jurídica no curso de uma atividade pratica”. [...] o documento arquivístico é partícipe da ação, fonte essa cujo valor depende da fidedignidade do documento”.

Siqueira (2013) apresenta a definição de Reig Cruânes (2005) que se baseia no campo antropológico do documento, concordando com Otlet para considerar Documento como memoria materializada da humanidade, privilegiando a perspectiva objetiva. A autora destaca a funcionalidade do documento como “meio de transmitir informação”, ou seja, a fixação de informação sobre algum suporte material com intenção de comunicar uma mensagem. Dessa forma, estruturalmente, o documento seria composto de uma mensagem informativa e um suporte que serviria de “veículo” para a mensagem (SIQUEIRA, 2013, p.85).

Otlet, como precursor da documentação, considera que documento é o livro, revista, jornal, peça de arquivo, uma estampa, fotografia, medalha, música, filme e qualquer parte documental que precede e ou sucede a emissão radiofônica. Siqueira (2013, p. 44) destaca a obra de Paul Otlet “Traité de Documentation”, publicada em 1934, como base para definir documentos, por considerar o interesse pela informação mais importante que a preocupação

[8] http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/communication-and-information/digital-transformation-and-innovation/memory-of-the-world-programme/

com os suportes, assim, qualquer informação independente do suporte contribui para a formação do patrimônio documental.

Documento se definiria como "peça escrita ou impressa que oferece prova ou informação sobre um assunto ou matéria qualquer" (GOMES,1967,p.5). Paes (2006) desenvolve esse pensamento, ao inferir que os documentos atestam a legalidade dos patrimônios das sociedades, portanto os arquivos guardam tesouros culturais e os documentos devem ser compreendidos como "registro de uma informação independente da natureza do suporte que a contém".

Os sentidos das definições comungam que documento é a informação registrada em um suporte qualquer, logo é preciso atentar para a complexidade dos meios de acesso e preservação das informações nas possíveis superfícies.

Conclusão

A preservação eficaz permite as futuras gerações conhecer sua própria história e a daqueles que atuaram em determinado tempo e época. As comunidades têm se atentado para encontrar soluções e medidas simples de preservar adequadamente e eternizar seus bens culturais. A associação dos fundamentos teóricos da gestão documental com as práticas de comunicação se apresentam como relevante recurso, para disseminar ações de preservação da memória institucional. Este artigo conclui que, para as instituições, a relevância de investir em ações de preservação da memória se fundamenta basicamente, por ser:

Quando as instituições identificam suas memórias, utilizam da oportunidade de fortalecer a cultura institucional. A memória institucional passa a ser reconhecida como meio de desenvolvimento cultural ao identificar, aproximar, reforçar nos indivíduos o senso de pertencimento, fortalecer as relações sociais pelas vivências e objetivos comuns, contribuindo com a formação e consolidação das instituições. Ou seja, as instituições construirão a memória social, que sobre o desenvolvimento da cultura organizacional, tem elementos e personalidade de cada indivíduo (NASSAR, 2007, p. 45).

> A cultura, os comportamentos, os símbolos, a identidade e a comunicação, o conjunto de elementos que formam a personalidade e a imagem de uma empresa ou instituição, são os grandes pilares da memória. E a memória e seletiva: escolhem-se as experiências (boas e negativas) que os inúmeros públicos, têm com a organização, seus gestores, empregados, produtos e serviços (NASSAR, 2007, p.111).

Logo, preservar a memória institucional é mais que fazer um resgate do passado, é preservar a história, mas, muito mais, preservar sua identidade, sua diversidade, sua contribuição e compromisso social.

A memória institucional reconhecida como meio de selecionar informação. Ao gerir informações e conhecimentos produzidos - principalmente quando se trata de instituições de ensino, que influenciam consideravelmente as comunidades. As instituições protegem sua imagem perante a comunidade, firmando as decisões tomadas. Selecionar e divulgar as ações desenvolvidas estimula a compreensão histórica de atos que impactam as sociedades. “O papel social da comunicação deve ser encarado com seriedade, pois manipula a opinião pública. Os veículos de comunicação têm uma grande responsabilidade para com a sociedade (MATTOS, 2009, p.39).

Fundamental disseminar o conhecimento sócio histórico. Ao desenvolver ações de preservação que eternizem a memória, as instituições, minimizam a vulnerabilidade de seus acervos, sensibilizando toda comunidade para o resgate e construção do patrimônio documental, assim, consolidarão o patrimônio, que destaca e configura a identidade institucional (BELLOTTO, 2004, p.263).

Os estudos de instituições educacionais vêm ganhando espaço, por contribuir para compreensão da história da educação, desenvolvimento dos aspectos culturais, regionais e político-ideológico. Vale lembrar, também, que a memória institucional permite perceber as diferenças, entender os limites e compreender as práticas de cada período. Permite, ainda, obter informações que contribuem para a construção do presente, planejamento do futuro sem voltar a cometer os equívocos do passado. Ao promover a identificação, preservação e valorização de seus acervos, as instituições contribuem para consolidar os valores e costumes que formam a identidade institucional e refletem no conceito da sociedade, contribuindo com a formação da identidade do país.

Referências

ASSAD, Nancy Alberto; PASSADORI, Reinaldo. **Media Training:** como construir uma comunicação eficaz com a imprensa e sociedade. São Paulo: Editora Gente, 2009.

ARAÚJO. Mª. P. N. Santos, M.S. **História, memória e esquecimento:** implicações políticas. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 79. dezembro 2007. Disponível em: https://ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/308_Art9%202007%20HistMemEsq%20RCCS79.pdf. Acesso em: 19 abr. 2019.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BELLOTTO, Heloisa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006. Cap. 2, p. 35-43.

BRASIL, 1988. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituiçao.htm. Acesso em: 28 mar. 2019.

BURKE, Peter. **Variedades da história cultural**. 2. Ed. Rio de janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

GOMES, F. Araújo. **Arquivo e documentação**. Rio de Janeiro: [s.n.], 1967.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006

KUNSCH. Margarida M.K. **omunicação organizacional:** Conceitos e Dimensões dos estudos e das práticas. In: MARCHIORI, Marlene(Org). Comunicação em interface com Cultura. Rio de Janeiro: SENAC.2013. Coleção Face da Cultura e da Comunicação Organizacional.p.129-152

KUNSCH. Margarida M.K.**Universidade e comunicação na edificação da sociedade**. edições Loyola, São Paulo. 1992.

LAGE, M. O. P. **Abordar o patrimônio documental**: territórios, práticas e desafios. Guimarães: Éden Gráfico, 2002. (Coleção Cadernos NEPS 4).

LE GOFF, Jacques. **História e memoria** 5 ed. São Paulo, Ed. Unicamp, 2003. 541p.

MATTOS, Sérgio. **O resgate da memória no contexto cultura**, Apresentado no IV Congresso internacional sobre Culturas – Memórias e Sensibilidades: cenários da experiencia cultural contemporânea. Realizado no Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Cachoeira - Ba. Entre os dias 21 e 23 de novembro de 2018.

MATTOS, Sérgio. **A revolução digital e os desafios da comunicação**. Cruz das Almas-Ba. UFRB. 2013. 208p.

MATTOS, Sérgio. **A mídia nas páginas dos jornais**. Salvador: Contexto & Arte, 2009. 202p. Disponível em: < https://www.sergiomattos.com.br/academicos> Acesso em:14 abr 2019 https://docs.wixstatic.com/ugd/a9934b_680a73f32bba44ec9ff03a94c455edfc.pdf

NASSAR. Paulo. **Relações públicas na construção da responsabilidade histórica e no resgate da memória institucional das organizações.** São Caetano do Sul, SP: Difusão editora, 2007.

NASSAR. Paulo. Conceitos e processos de Comunicação organizacional. *In*: KUNSCH. Margarida M.K. (org.) **Gestão estratégica em comunicação organizacional e relações públicas.** São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2008.

NASSAR. Paulo. História e memória organizacional como interfaces das relações públicas. In: KUNSCH. Margarida M.K. (org.) **Relações públicas: histórias, teorias e estratégias nas organizações contemporâneas.** São Paulo. 2009.

OTLET, Paul. **Documentos e documentação**. Disponível em: www.conexaorio.com/biti/otlet/. Acesso em: 12 jan. 2019.

PAES, Marilena Leite. **Arquivo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

POLLAK, Michael. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROGRAMA MEMÓRIA DO MUNDO. Disponível em: http://mow.arquivonacional.gov.br/index.php/2015-03-20-10-44-04/apresentacao.html. Acesso em: 7 abr. 2019.

RICOEUR, Paul. Trad. ALAIN François. **A memória, a história, o esquecimento**. Ed. UNICAMP. 2007.

RONDINELLI, Rosely Curi. **Gerenciamento arquivistico de documentos eletrônicos**: uma abordagem teórica da diplomática arquivística contemporânea. – 4.ed.-Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=BBSHCgAAQBAJ&pg=PT86&dq=considera+documento+arquiv%C3%ADstico+como+(um+documento+criado+ou+recebido+por+uma+pessoa+f%C3%ADsica+ou+jur%C3%ADdica+no+curso+de+uma+atividade+pratica&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjEgpCHqJjgAhUAEbkGHaL4D10Q6AEIKTAA#v=onepage&q&f=true Acesso em: 18 abr. 2019.

SAAD, Beth. **Estratégias 2.0 para mídia digital:** internet, informação e comunicação. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SANTOS, Henrique M.; FLORES, Daniel. **O documento digital enquanto fonte de pesquisa.** Perspectivas em Ciencia da Informação,v.21, n. 4, p. 121-137, out./dez. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pci/v21n4/1413-9936-pci-21-04-00121.pdf. Acesso em: 14 abr 2019.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social.** São Paulo: Annablume, 2003.210p.

SCHELLEMBERG, T.R. **Arquivos modernos:** princípios e técnicas. Trad. Nilza Teixeira Soares. – 6ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 388p.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. **Memória, cultura e moderna sociedade do esquecimento**: o exemplo do Centro de Memória da UNICAMP. In : FARIA FILHO, Luciano Mendes de (org.) **Arquivos, fontes e novas tecnologias: questões para a história da educação.** Campinas: editores Associados, 2000. Disponível em: http://www.lite.fe.unicamp.br/revista/vonsimson.pdf. Acesso em: 15 abr. 2019.

SIQUEIRA, Jéssica C. **As Noções de documento e informação**. São Paulo; AgBook, 2013.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória**: temporalidade, experiencia e narração. Passo Fundo: UPF; Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

THIESEN, Icléa**. Memória Institucional: a construção conceitual numa abordagem teórico-metodologia**. 1997.169f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) IBCT, Rio de Janeiro, 1997.

TORQUATO, F. G. do Rego. **Comunicação nas organizações** [recurso eletrônico]: empresas privadas, instituições e setor público. São Paulo: Summus, 2015.

TORQUATO, F. G. do Rego. **Comunicação empresarial/ comunicação institucional:** Conceitos, estratégias, sistemas, estrutura, planejamento e técnicas. São Paulo: Summus, 1986. (Novas buscas em comunicação; v. 11).

UNESCO. 2017. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/communication-and-information/digital-transformation-and-innovation/memory-of-the-world-programme/>.

VILLAS BÔAS, Lúcia. **História, memória e representações sociais por uma abordagem crítica e interdisciplinar.** Caderno de pesquisa. V.45 n.156p.244-258/abr./jun.2015. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/198053143290 18 abr 2019>.

YPERSELE, Laurence (Dir.). **Questions d´histoire contemporaine**: conflits, mémoires et identités. Paris: PUF, 2006.

O ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE INSTITUCIONAL DA UFRB[1]

Emilene Jesus dos Santos[2]

Resumo
Os estudos da memória focam em temas que evidenciam o uso da linguagem na formação dos processos sociais a partir da comunicação. Considerando como as narrativas das vivências reproduzem práticas culturais e simbólicas que contribuem para a construção da identidade social e coletiva das instituições, buscamos analisar a atuação da Assessoria de comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia-UFRB, como participante na construção da identidade na instituição, pois as experiências marcantes compartilhadas emergem numa relação de comprometimento e confronto, evidenciando a história institucional por meio da trajetória de vida. Para isso é preciso observar como as práticas comunicacionais utilizadas na assessoria, refletem a imagem da coletividade. A proposta do artigo é apresentar como as trajetórias de vida pessoal/ profissional dos atores na implantação e atuantes no desenvolvimento da ASCOM/UFRB, potencializam os valores e características predominantes na memória da comunidade. Para isso, estamos utilizando a metodologia (auto)biográfica, onde o relato das experiências dos responsáveis pelo planejamento e coordenação da ASCOM nos permite análise e interpretação dos acontecimentos memoráveis, evidenciando a história institucional por meio da trajetória de vida destes.

Palavras-Chave: Identidade; Memória institucional; (Auto)Biografia.

A comunicação é fundamental à vida humana. Apesar de essencialmente intencional, também pode ocorrer de maneira inconsciente. É por meio da comunicação que a troca de informações por compreensão dos signos e significados acontece, reconhecendo o homem como ser social e cultural. Ainda nas sociedades ágrafas, o reconhecimento da comunicação estava presente, por meio dos sinais, gestos, expressões faciais e sons. Assim sucedia a troca de informações garantindo a sobrevivência em um mundo de descobertas. As formas de se comunicar foram sendo aperfeiçoadas e novas maneiras de transmitir informações, desenvolvida. Desde a escrita pictográfica, ideográfica, cuneiforme até a tipográfica e as mediadas pela tecnologia para favorecer a interação, o desenvolvimento das comunidades e as relações entre grupos, organismos, povos e gerações.

[1] Trabalho apresentado no GT12 - História oral e interdisciplinaridade: estudos das organizações sociais, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul-São Paulo entre 6 e 8 de março de 2019.

[2] Mestranda de Pós-graduação em Comunicação, mídia e formatos narrativos da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - CAHL/UFRB. E-mail: mln7321@hotmail.com. Orientanda do Professor Doutor em Comunicação, Sérgio Augusto Soares Mattos, do Centro de Artes Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – CAHL/UFRB, www.sergiomattos.com.br.

Mia Couto[3], escritor moçambicano, traz o conto "*Nas águas do tempo*" que nos permite refletir sobre a importância da transmissão do conhecimento. Neste conto, um avô sempre que surgia oportunidade, levava, a contragosto da mãe, seu neto para um passeio rio abaixo "em seu pequeno concho". Nem mesmo o garoto compreendia o que se passava naqueles passeios, mas lembra que "chegada a incerta hora, o dia já crepusculando, ele me segurava a mão e me puxava para a margem [...] entravamos no barquinho, nossos pés pareciam bater na barriga de um tambor. A canoa solavanqueava, ensonada". E a primeira advertência do avô que recolhia um pouco de água com a mão era "Sempre em favor da água, nunca esqueça!". Pois, segundo o idoso, os espíritos ficariam contrariados e poderiam provocar algum tipo de acidente, se a água fosse recolhida contra a correnteza. E seguiam viagem até o grande lago, que acreditavam ser morada "das interditas criaturas [...] naquele lugar se perdia a fronteira entre águas e terra". E ali ficavam em silêncio observando até que de repente o avô levantando, acenava com "seu pano vermelho" e insistia para que o neto olhasse, além do que se podia ver, para encontrar a ação de um pano branco. Após o contato, o avô retomava seu lugar, encolhia-se silenciosamente e assim retornavam para casa. Em um dos passeios, o neto tentou sair da canoa para ir até a margem e ficou surpreso com a gravidade e braveza com que o avô falou "Nunca! Nunca faça isso! [...] – Neste lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades." Porem como já estava meio fora do barco, se desequilibrou e começou a ser sugado pelo abismo, o avô foi prontamente ao socorro e os dois ficaram a se debater agarrados à beira da canoa, até que o idoso pegou seu pano vermelho e começou a agitar ordenando: "cumprimenta também, você!" apesar de nada ver, o neto seguiu a ordem e subitamente, deixaram de ser sugados. O remoinho que os puxava se desfez e novamente tudo estava calmo. Voltaram ao barco respirando aliviado. O regresso foi silencioso, apenas dividiam o trabalho. "- não conte nada o que se passou. Nem a ninguém ouviu?" À noite, o avô passou algumas explicações ao neto e na tarde seguinte foram mais uma vez ao lago. Desta vez demoraram mais que de costume na observação e o avô inquieto buscava o que ninguém via e de repente saltou do barco, pisando com firmeza em direção a margem até desaparecer em meio a neblina. O neto ficou atônito até que percebeu ao longe um pano branco. "Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. Fiquei indeciso, barafundido. Então, lentamente, tirei a

[3] António Emílio Leite Couto. Biólogo e escritor moçambicano. Nascido em 5 de julho de 1995. Considerado um dos escritores mais importantes de Moçambique. Nas suas obras recria a linguagem portuguesa com influência moçambicana.

camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor." ao voltar remando sozinho para casa, ele relembrava as palavras do avô, "a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre." Os passeios do rio até ao lago são repetidos agora na companhia do filho a quem repassa os ensinamentos para enxergar os panos brancos além da margem.

Essa reflexão concebe a importância da transmissão do conhecimento para explicação das situações passada e compreensão das transformações sentidas no presente. A memória, considerada acervo inesgotável de informações, é a principal fonte para construção social e preservação da história. Apesar de essencialmente subjetiva, opera, tal qual, um rio de águas límpidas, que retém todo acúmulo que o constitui no leito, e quando tocado faz emergir vestígios de sua composição, anunciando evidências dos tempos. A mudança, conforme Tedesco (2014, p.65), "é institucionalizada nas sociedades modernas, nas quais o que legitima o conteúdo das tradições é a racionalidade." Apesar do autor declarar que, a

> ...ideia de moderno pressupõe uma ideia de futuro, de transtemporalidade. O que é moderno hoje pode tornar-se antigo amanhã. [...] essa dimensão produz implicações para a memória, pois as dimensões temporais se alteram. A tradição constitui-se nesse horizonte do velho/novo. Para a memória, a ideia de passado ganha dimensão de presente; no entanto, para a consciência histórica, o passado é passado (TEDESCO, 2014, p.65).

Porém, quando o indivíduo deixa o sentido da relação com seu próprio passado, deixa também um elemento fundamental de sua identidade, a capacidade de perceber sua própria continuidade, de se reconhecer ao decorrer dos tempos. Ao narrar suas experiências, o indivíduo torna-se parte na reconstrução da história vivenciada, relatando os fatos, fundamentando em detalhes e sentimentos, ainda que, não tenha sido sujeito principal.

A Instituição UFRB

A preservação da memória nas instituições de ensino superior é fundamental para evidenciar as transformações sociais, conferir veracidade à consolidação da história local, além de promover transparência do investimento público.

> Desde seu surgimento, a universidade pública sempre foi uma instituição social, isto é, uma ação social, uma *prática* social fundada no reconhecimento público de sua legitimidade e de suas atribuições, num principio de diferenciação, que lhe confere autonomia perante outras instituições sociais, e estruturada por ordenamentos, regras, normas e valores de reconhecimento e legitimidade internos a ela (CHAUI, 2003, p.5).

Em 2005, precisamente no dia 29 de julho, a Escola de Agronomia da Universidade Federal da Bahia, conquistou a condição de Autarquia, tornando-se a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.[4] A partir de então, a memória da UFRB passou a ser formada nas diversas unidades acadêmicas e administrativas. Ao atender à pesquisa, ensino e extensão, as unidades produzem informação orgânica[5], resultando na formação do patrimônio documental da instituição.

Em julho de 2019, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia completa 14 anos integrando a cultura e a história regional do recôncavo baiano. Instituída como a segunda Universidade Federal do Estado da Bahia, resultado da Reestruturação e Expansão das Universidades Federais, a UFRB tem se destacado pelas políticas de inclusão social, provendo o acesso ao ensino superior à população "mais negra e pobre". Sendo o objetivo primordial "explorar o potencial sócio ambiental do Recôncavo baiano, acelerando o desenvolvimento de uma região cuja base da economia é a cultura de subsistência e a exploração de petróleo" (MEC/SESU, 2006, p.22). Segundo Nacif (2018), "a mobilização da comunidade foi o fator determinante para que, registre-se, contra um prognóstico inicial presente no próprio Governo Federal, a expansão do ensino federal superior na Bahia começasse pelo Recôncavo"

> A Universidade desejada por nós e acalentada em nossos melhores e mais persistentes sonhos é uma rica mistura em que o zelo por um cotidiano marcado pela qualidade se soma a uma teimosa dosagem de utopia. [...]a universidade pública brasileira apoiada no trabalho de seus professores, funcionários e alunos, consolidou-se como uma instituição qualificada que presta crescente serviços à nação (GAZZOLA, 2004, p.7-8).

Ao iniciar as atividades da UFRB, foi estabelecida uma Assessoria de Comunicação, vinculada ao Gabinete da Reitoria. Nos primeiros cinco anos (2005-2010), essa assessoria desempenhava atividades direcionadas a acompanhar os gestores em eventos, registrando suas participações e falando sobre a universidade. Neste período, foram produzidos "jornaizinhos"

[4] Criada pela Lei 11.151 de 29 de julho de 2005.
[5] O glossário de neologismos da Ciência da Informação apresenta como, toda informação produzida por uma instituição para atender suas funções administrativas. "Portanto, considera insumo do processo decisório dentro da organização" (SIQUEIRA, 2016, p.54). Informação arquivística, como apresentada por Rousseau & Couture (1998, p.63-64) é a informação orgânica utilizada no desenvolvimento das atividades de uma instituição, "Informação orgânica é a que foi elaborada, expedida ou recebida no âmbito da missão de um organismo". Lopes (1997, p.120), considera que uma informação só será arquivística, se for orgânica, por constituir um conjunto de dados referentes a um conjunto de atividades, estruturas e funções.

internos, compartilhando as informações transmitidas pela reitoria, os quais apresentavam o perfil dos gestores, diretores e professores da época, promovendo a integração da comunidade interna. Também era feita divulgação dos eventos internos aos meios de comunicação local/regional, surgiram, também, as primeiras demandas para desenvolvimento do site institucional. Compreende-se, portanto, que desde o início de suas atividades, a assessoria de comunicação da UFRB tem atuado, ainda que inconsciente, na construção da imagem da Universidade.

Conforme Lins (2019), nesse primeiro período, a assessoria contava com uma jornalista, um administrador e mais tarde uma programadora visual que ficou responsável pelas atividades de design e propaganda. Conforme suas lembranças, Lins informou que, ao ser convidada pela reitoria para também desempenhar a função de assessora da instituição,

> Não existia uma preocupação pesada com a identidade não, muito embora que uma das primeiras coisas que ele *(Reitor)* mandou fazer foi uma logomarca, mas, ele queria uma logomarca democrática, então ele deixou claro que seria uma logomarca provisória. Porque ele queria que fosse feito um concurso de escolha de logomarca (LINS, Entrevista, 2019).

Outra questão recordada, sobre as atividades iniciais da assessoria de comunicação da UFRB é que "as pessoas não compreendiam, elas achavam que a assessoria era assessoria da universidade, e não era. No meu tempo o reitor deixou muito claro que era assessoria da reitoria. Isso ele deixou muito claro" (Lins, Entrevista, 2019). E, em 2010, após preparação do primeiro vídeo institucional e lançamento do livro que conta a história dos 5 anos da UFRB, a assessoria passou por mudanças na composição da equipe e objetivos.

Em 2010, a Assessoria de comunicação da UFRB passa a ser apresentada no Relatório de Gestão Setorial, como "responsável pela coordenação da política de comunicação da universidade, para os públicos interno e externo, em todas as etapas: planejamento e definição de estratégia das ações, execução, e atividades de monitoramento e avaliação" (R.G.E./ASCOM, 2010, p.4). Sob a coordenação do Administrador César Velame, foram incluídas na equipe duas assistentes em administração.

Durante o ano seguinte, já percebida pela comunidade como ASCOM/UFRB, a equipe ganha um novo formato, com a inclusão de duas jornalistas, e a atuação da assessoria é instituída como "órgão de apoio e assessoramento da reitoria nas áreas de imprensa, publicidade e propaganda, relações públicas, internet e produção audiovisual" (R.G.E./ASCOM, 2011-2017). Em entrevista concedida (2019) o coordenador Cesar Velame lembra que

> A assessoria de comunicação sempre existiu, mas como eles imaginaram era uma pessoa que ia fazer a assessoria do reitor na área de comunicação, não era um setor de comunicação. Para virar um setor de comunicação demorou, não foi assim, rápido. A gente começou a oferecer serviços para a comunidade, serviços aqui dentro, e até hoje a gente tem dificuldade de reconhecimento (VELAME, Entrevista, 2019).

A ASCOM é responsável pelo gerenciamento do portal UFRB, que engloba informações sobre as atividades e o desempenho da universidade nas áreas de ensino, pesquisa e extensão, além de divulgar eventos, pesquisas, cursos, congressos, serviços e atividades de extensão oferecidas pela Universidade, além de informações relativas à gestão universitária (REGIMENTO, 2017, p. 12).

No ano de 2012, já como Órgão de apoio, contava com núcleos para realizar os serviços de audiovisual para o planejamento, produção e veiculação de produtos multimídia, assim como o núcleo de design e publicidade, para o planejamento de ações publicitárias e jornalísticas, criação e editoração de material gráfico, tendo ainda o núcleo de tecnologias da informação, o qual provia suporte na área de tecnologias.

A partir de 2013, houve a inclusão do núcleo de jornalismo – responsável pela divulgação das ações da UFRB para seus públicos estratégicos e foi excluído o núcleo de tecnologia da informação. De 2014 até o primeiro semestre de 2019, sucedeu também a integração do núcleo de Relações Públicas – responsável pela criação de estratégias para atender às necessidades de relacionamento da Universidade com os diversos setores sociais, além do núcleo de hipermídia que produz e provê suporte aos sites institucionais.

Estes Núcleos que compõem a ASCOM gerem toda documentação produzida e recebida para o desenvolvimento de suas atividades administrativas, além das informações publicizadas sobre a instituição, nos prosseguimentos do ensino, pesquisa e extensão. Porém, para que o sentido e valor das informações, bem como a função dos documentos, sob a custódia do Órgão sejam considerados por seu valor primário e secundário[6], são necessárias medidas técnicas para identificação, organização, preservação e conservação do acervo.

> ...a arquivística integrada veio permitir uma visão global, ao considerar tanto o valor primário quanto o secundário dos documentos arquivisticos, o que deu

[6] Valor primário, quando atende a função administrativa para qual o documento foi elaborado. É o valor informativo, imediato, gerado pelo fluxo da atividade executada como resultado de um processo operacional, garantindo a verificação e prova. Valor secundário, quando o uso das informações está diretamente voltado para investigação. Sendo a conservação e preservação do documento orientada em todas as etapas, visando a pesquisa e investigação histórica. (BARTALO;MORENO,2015)

> uma nova perspectiva à gestão documental. Com a adoção da teoria das três idades, a gestão documental ou gestão de documentos ganha uma nova dimensão histórica, na medida em que a gestão documental promove a eficácia, a racionalização e a economia ao longo do ciclo vital dos documentos (BARTALO; MORENO, 2008, p. 86).

Os relatos das vivências na instituição, seja na produção do trabalho, seja nas relações interpessoais, suscitam diferentes narrativas, não sendo possível, nem necessário, delimitar o que venha ser relatado, pois as subjetividades enriquecem as memórias, atingindo o objetivo principal que é refletir os valores e características da comunidade revelando a identidade institucional construída.

Assessoria de Comunicação

A interpretação e sentido estratégico dos significados da memória, partilhados pelas práticas comunicacionais interna, enriquecem a construção da identidade institucional, reconfigurando de maneira estratégica as narrativas enquadradas pela sociedade. Ribeiro e Barbosa consideram que,

> Os projetos de memória institucional parecem advir de uma consciência, cada vez mais crescente, da existência de representações fragmentadas, múltiplas e muitas vezes conflituosas do passado. Espelham, assim, um esforço das empresas para fazer de uma determinada versão a base da identidade da instituição e elemento importante do seu reconhecimento e legitimação (RIBEIRO; BARBOSA, 2005, p. 112).

Nesse processo de construção da identidade, a memória institucional é estabelecida referendando valores culturais e experiência na vida de seus integrantes. Conforme Nassar (2012), a cultura e a identidade desenvolvidas nas instituições fortalecem o relacionamento e sentimento de orgulho, pertencimento e solidariedade entre a comunidade, sociedade e organização, reforçando a importância de que preservar a memória institucional contribui como meio estratégico de gestão de comunicação dos produtos e serviços e principalmente no estreitamento da relação com os seus funcionários. As relações de trabalho são alteradas sempre que os processos comunicacionais das instituições são atualizados, gerando mudanças na comunicação interna e consolidação da memória. Visto que a relação da memória com a instituição,

> É um processo inserido no pensamento e nas operações de comunicação organizacional nas quais uma empresa ou instituição tem que conservar e recuperar informações de sua história, disponíveis no âmbito de suas dimensões humanas e sociais (memórias biológicas), e tecnológicas

> (memórias artificiais). Por sua vez, a organização é um produto cotidiano de sua memória e das vozes que falam de sua tradição (COGO; NASSAR, 2004, p.86).

Essa visão das práticas comunicacionais administrativas e gerenciais envolve toda coletividade, reflete nos resultados de produtividade e qualidade dos serviços apresentados as comunidades, ou seja, interfere diretamente na satisfação dos usuários, devido à presteza e eficiência no atendimento.

As primeiras evidências das práticas de transmitir informações de interesse à imprensa são do início do século XX, quando o americano Ivy Lee, junto com outros jornalistas trabalhavam a imagem institucional, conduzindo quais informações deveriam ser divulgadas e defendiam que essa prática deveria ser feita de forma aberta. Conforme Pinho (2008), por volta de 1906, Ivy Lee divulgou sua "*declaração de princípios"* aos jornalistas americanos e em 1909 passou a ser "responsável pelo setor de "divulgação e propaganda" da Pennsylvannia Railroad, empresa onde permaneceu até 1914",

> Este não é um serviço de imprensa secreto. Todo nosso trabalho é feito às claras. Nós pretendemos divulgar notícias. Isto não é um agenciamento de anúncios. Se acharem que o nosso assunto ficaria melhor na seção comercial, não o usem. Nosso assunto é exato. Maiores detalhes sobre qualquer questão serão dados prontamente e qualquer diretor de jornal interessado será auxiliado, com o máximo prazer, na verificação direta de qualquer declaração de fato. Em resumo, nosso plano é divulgar, prontamente, para o bem das empresas e das instituições públicas, com absoluta franqueza, à imprensa e ao público dos Estados Unidos, informações relativas a assuntos de valor e de interesse para o público (PINHO, 2008, p.34).

O autor lembra que, em 1982, William H.Vanderbilt, se destacou como imagem representante, iniciando a atuação profissional de assessoria, ao dirigir a alguns jornalistas de Chicago, a expressão "The public be damned (o público que se dane)", por não ter despertado o interesse da sociedade, para novo trem expresso, que iria percorrer de Nova Iorque a Chicago. Tal declaração ficou entendida como reflexo da "maneira como os dirigentes dos grandes monopólios norte-americanos se posicionavam frente à opinião pública" (PINHO, 2008, p. 30). Tamanha foi a repercussão causada pela declaração, que fez Vanderbilt tentar desmentir no "New York times".

No Brasil, a década de 1930, considerada como marco significativo da história política brasileira, seja pela "Revolução de 1930 ou pelo regime de 1937", foi também significativa para a história da comunicação. Houve a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP,

1939), que sucedeu o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC, 1934), sucessor do Departamento Oficial de Propaganda (DOP, 1931), que tiveram entre suas atividades fiscalizar o exercício do controle de informação e difundir a ideologia do Estado Novo à população. Foram órgãos subordinados ao Ministério da Justiça e Negócios Interior, que possibilitavam ao governo deter o monopólio da informação e o total controle da cultura nacional (STEFFEN, 2008, p.92). A criação da Associação Brasileira dos Editores de Revistas e Jornais de Empresa (Aberje), em 1967, é, também, um marco para a história da comunicação em organizações, pois o objetivo principal estava em organizar e profissionalizar as publicações empresariais. E, em 1989, a Aberje passou a ser conhecida como Associação Brasileira de Comunicação Empresarial (Aberje, 2016). A década de 1980 também suscitou questões sobre as práticas comunicacionais das empresas, a fim de firmar uma identidade pública, coerente, entre a realidade e a imagem apresentada ao público. Foi ainda desenvolvido o "*Manual de Assessoria de Imprensa da FENAJ"*, legitimando a atividade de assessoria de imprensa para os jornalistas, como atividade especializada em assessorias (FENAJ).

O código de defesa do consumidor, em 1990, visando proteger a sociedade da publicidade ou informações enganosas ou abusivas, e o livro "*Portas abertas*", considerando a atuação das políticas de comunicação no fortalecimento da relação das empresas com a sociedade, são referências que identificam o avanço nas práticas comunicacionais da época (NASSAR, 1995, p.13). Marcado como período de transição, em meados da década, sucedeu a chegada da internet, exigindo das instituições organização e planejamento mais elaborados, para fortalecer a relação com as comunidades, moldando as práticas comunicacionais com as políticas e práticas de gestão. As atividades de Relações Públicas e Propaganda, apesar das tentativas de definir a atuação de cada uma, se misturavam, como ocorre ainda hoje. Delimitações foram estabelecidas, determinando a ação de Relações Públicas, direcionada ao público final e nos objetivos da empresa, e da assessoria de imprensa focada nas relações com a mídia, jornalistas e editores.

> A Assessoria de Imprensa está dentro do negócio maior da comunicação. E o jornalista deve aprender a trabalhar com os conceitos e as ações de relações públicas, publicidade, design, recursos humanos e outras ferramentas poderosas de construção de imagem. No fundo, ele deve sair de uma visão atrasada e corporativista e praticar a comunicação organizacional de forma integrada (STONE, 2003, p.15).

As novas possibilidades apresentadas pela comunicação integrada levam os gestores a perceber a comunicação interna como ferramenta estratégica de gestão. Pois ocorre a atuação da gestão da informação com todos os públicos, não somente relacionando-se com as mídias. Ao instituir uma unidade responsável pela comunicação da instituição, os comunicadores e gestores estão reconhecendo o valor estratégico e potência da área,

> a maior ambição dos comunicadores é que a área seja valorizada e considerada estratégica para a empresa. Já as empresas esperam que, ao investir nessa área, a informação circule sem barreiras e ruídos e mantenha todos os funcionários alinhados com as novidades e estratégias do negócio, em outras palavras, que ela seja eficiente (BENETTI, 2015, p. 4),

pois, uma assessoria de comunicação quando bem estruturada, influencia a comunidade, contribui para a compreensão dos procedimentos institucionais e aceitação dos colaboradores e usuários.

> a função de assessoria de imprensa tem sofrido relevantes modificações ao longo dos últimos anos. Uma delas diz respeito à alteração do perfil do assessor, que, cada vez mais, deixa de ser alguém que entulha as redações com incontáveis e insípidos releases, movido apenas pela ânsia de ver as notícias de seu assessorado divulgadas, para se transformar em mediador e facilitador da circulação de notícias relevantes e interessantes, beneficiando dessa forma tanto os assessores, que passam a contar com melhores resultados, quanto os jornalistas, com um apoio efetivo e eficaz (KOPPLIN, 2009 p. 7).

É também por meio da disseminação das informações de interesse da gestão, de forma transparente, que os valores institucionais são legitimados, aumentando o nível de confiança e a sentimento de pertencimento por parte da comunidade.

> o assessor de imprensa é um artífice e ao mesmo tempo um divulgador da boa imagem daquele que o contrata. Na prática, não é jornalista[...] Ele não ganha para perguntar o que o público tem o direito de saber, mas ganha pra propagar aquilo que o seu cliente (ou empregador tem interesse em difundir (BUCCI, 2000, p.80)

Ao motivar confiança da comunidade interna e externa, a assessoria de comunicação gera percepções positivas para a instituição e seus serviços são legitimados pela imagem transmitida pela comunidade interna ao público externo, promovendo os valores, visão e missão da instituição. A assessoria de comunicação institucional faz, ainda, a intermediação entre a fonte de informação e a mídia, assegurando uma relação contínua, firmada na credibilidade conquista pelas mídias, “é no dia-a-dia que a assessoria constrói a relação de confiança com a

imprensa e, por intermédio dela, com a sociedade"(LARA, 2003, p.24). Campello (2003, p.41), lembra que,

> As organizações constituem importante fonte de informação. O acesso as informações de uma organização podam se dar através dos indivíduos a ela ligados ou dos documentos que ela gera. Algumas organizações, por sua natureza, têm na divulgação de informações sua própria razão de ser. É o caso da maioria das organizações não lucrativas que produzem uma variedade de documentos que podem ser facilmente obtidos, muitas vezes gratuitamente.

A ASCOM/UFRB tem o Planejamento como ferramenta imprescindível para definir soluções e projeção das ações de comunicação desenvolvidas na instituição. É a ASCOM que produz a política de comunicação e divulga os assuntos da Universidade para a comunidade acadêmica e aos veículos de comunicação, seja local ou nacional.

(Auto)biografia

É de entendimento comum o reconhecimento da comunicação como fundamental para vida humana. O processo comunicacional permite a troca de informações por compreensão dos signos e significados, evidenciando o homem como ser social e cultural. Ainda nas sociedades ágrafas as práticas de comunicação se davam por sinais, gestos, expressões faciais e sons. A troca de informações se dava principalmente para garantir a sobrevivência humana em um mundo repleto de novidades. As formas de comunicar foram aperfeiçoadas e novas maneiras para transmissão das informações desenvolvidas, favorecendo a interação, desenvolvimento das comunidades e estendendo as relações com outros grupos, organismos, povos e gerações. Porém Walter Benjamin (1980), constatou que a habilidade humana de trocar experiências por narrativas, foi sendo cada vez mais menosprezada e esquecida.

> São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiencias (BENJAMIN, 1980, p.198)

Ao utilizar a narrativa oral, o indivíduo torna-se sujeito na reconstrução da história vivenciada, valendo-se da capacidade de expressar suas memórias de maneira envolvente,

revelado fatos de conflito ou prazer para manter seu ouvinte atento. Podendo contar com o auxílio dos recursos audiovisual junto com as palavras, recurso conhecido como Storytelling[7],

> O resgate histórico, através da contação de história ou storytelling, conforma-se num formato atrativo e de repercussão, dando visibilidade à mensagem oficial mesmo em tempos de diversidade de fontes emissoras. (COGO; NASSAR, 2011, p.2)

O autor ainda infere que o recurso amplia a relação comunicacional das organizações, com seus públicos. Outra forma para estudar as pessoas e suas histórias profissionais, legitimando a memória das pessoas na instituição, por meio da comunicação de relatos das vivências, é o método (auto)biográfico. Esse utiliza "narrativas das trajetórias de vida e narrativas de si", como parte da metodologia de investigação e não apenas como técnica para registrar e interpretar os registros. Entendido como método para escutar o conhecimento pessoal que ressoa nos fazeres coletivo, o qual "propicia a identificação do conhecimento tácito e aviva a memória coletiva." (MARQUES, 2017, p.8).

Escrever a autobiografia não é tarefa fácil. Falar, escrever sobre si, deixando evidente quem você é, sua influência ou interferência naquele ou em outro episódio, registrar lembranças boas ou ruins de fatos marcantes da vida é revelar si a si mesmo. Bem mais fácil é ouvir, ler, falar, escrever sobre a vida de outro alguém. A autobiografia é uma estratégia de autoconhecimento. É um desafio que evidencia fatos importantes do percurso experienciado por cada um, possibilitando relacioná-los com o momento atual.

> A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. [...] os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1985, p.205)

Apesar da palavra, autobiografia etimologicamente indica: Grafia por escrita; Bio por vida ; e Auto por sí mesmo. A (Auto) entre parênteses, aqui utilizada, busca justificar a presença

[7] Utilizado por Xavier (2015), como "tecnarte", entrelaçamento da técnica com a arte de tratar histórias e memórias de forma envolvente, ordenando sentido que transmite significado aos que tenham acesso. Ele ainda compartilha o sentido dado por Antonio Nunes " Ferramenta de comunicação estruturada em uma sequencia de acontecimentos que apelam a nossos sentimentos e emoções".

do outro sujeito, aquele que escuta e conta, seguindo o entendimento com Passeggi e Souza (2016), que ao considerar o (Auto) entre parênteses, admitido no Brasil, concluem que,

> A hipótese é que ao acrescentar os parênteses, Nóvoa e Finger chamam a atenção para a dimensão subjetiva do método, em Educação, e a função formativa do discurso autobiográfico. Este artificio linguístico deixa em aberto múltiplas possibilidades de interpretação: sugerir o uso de fontes biográficas e autobiográficas; sinalizar a partilha entre a pessoa que narra e o pesquisador que a escuta; enclausuram o eu, para alguns ou o colocam em evidência, para outros[...]O que fica evidente é a ausência do eu (auto) nas denominações acima mencionadas e os parênteses no Brasil, o que pode sugerir uma certa timidez para se assumir o eu(auto)como marca fundante da pesquisa (auto)biográfica (PASSEGGI; SOUZA, 2016, p.16)

Os autores indicam que as narrativas (auto)biográficas são também consideradas material primário recolhido pelo pesquisador por meio de entrevistas. Ao ser utilizada como fonte e método de investigação qualitativa, as narrativas, além de refletirem as práticas sociais, revelam o sentido que os indivíduos dão a elas (PASSEGGI; SOUZA, 2016, p.10).

O estudo (Auto)biográfico, permite o reconhecimento da ação de indivíduos comuns, que tiveram atuação evidente e fundamental no progresso de instituições, comunicando suas vivências. Segundo Kunsch, (1992, p. 84) os “processos” de comunicação institucional abrange “fonte, codificador, canal, mensagem, decodificador e receptor, bem como, os aspectos “relacional” que perpassa entrelaçando todas as etapas. A autora lembra que as organizações públicas entre elas as universidades fazem pouco uso da comunicação. Desconsideram o poder de “renovar seu ambiente, facilitar as suas relações e colaborar para a eficácia de suas realizações” (KUNSCH, 1992, p.87).

O método (auto)biográfico permite, por meio das narrativas dos envolvidos, refletir sobre suas práticas a partir das experiências vivida. Freitas e Ghedin (2015) consideram como sinônimos o “método (auto) biográfico” e a “história de vida”, por compartilharem dos mesmos propósitos. No campo científico, surgiram como opção e alternativa para mediar as ações humanas que necessitavam de reflexão “não unicamente do ponto de vista lógico, - com o mundo social e subjetivo dos sujeitos” (MEDEIROS; AGUIAR, 2018, p.153). Mota (2016) utiliza os fundamentos das narrativas (auto)biográficas como meio de formação que tem no indivíduo sua subjetividade e considera a abordagem, (auto)biográfica como possibilidade do sujeito tomar consciência de si e de suas aprendizagens pelas experiências de vida e reflexão sobre suas práticas para ressignificar as trajetórias de vida.

Conclusão

Reconhecer a contribuição da memória para a constituição da identidade institucional é fundamental para consolidação das práticas culturais e simbólicas da sociedade, assim como contribui para formação da identidade dos indivíduos e para a construção da identidade coletiva.

Aqui apresenta uma noção do estudo que analisa a atuação da Assessoria de Comunicação da UFRB, como participante, produtora da identidade institucional e como a trajetória da vida pessoal/profissional dos coordenadores da ASCOM, nesses 14 anos da universidade evidencia a história da instituição. Apesar do passado recente da UFRB, as memórias compartilhadas são envolvidas pela correnteza de informações e o passar do tempo reorganiza a interpretação dos fatos, causando um abismo entre a identidade idealizada pela instituição e a identidade percebida pela comunidade. As vivências da atuação profissional, quando narradas reproduzem práticas culturais e simbólicas da instituição que influencia na percepção dos valores e características predominantes na memória da comunidade.

A água e o tempo são apresentados por Mia Couto, como irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre, assim como a memória e a identidade manifestam-se nas narrativas que buscam, estabelecer ligação entre a instituição e as comunidades revelando a imagem institucional.

Ao valorizar as narrativas dos indivíduos atuantes no desenvolvimento da instituição, ao compartilhar as imagens do passado, os membros da comunidade estabelecem uma relação mais próxima.

> Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, "desloca" estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p. 47)

Vale salientar que esta exposição está em desenvolvimento, não expondo integralmente as possibilidades em estudo.

Referências

ABERJE: **10 fatos em 49 anos**. 08/10/2016. Disponível em: www.aberje.com.br/aberje-10fatos-em-49-anos/

BENETTI. Flávio M. Planejamento de comunicação interna: o guia completo. 8 passos para ter uma comunicação profissional na sua empresa. **Revista Cultura Colaborativa**. Edição n. 17. SOCIALBASE. 2015.

BENJAMIN, Walter . **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense.1985.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. – 3 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUCCI, Eugenio. **Sobre ética e imprensa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPELLO, B.S.; CAMPOS, C.M. **Fontes de informação especializada:** características e utilização. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1993.

CAMPELLO, B.S.; CAMPOS, C.M. Organizações como fonte de informação. *In*: CAMPELLO, B.S.; CEDON, B.V.; KREMER, J.M.(org). **Fontes de informação para Pesquisadores e profissionais**. Belo Horizonte: UFMG 2003. p.35-48.

CHAUI, Marilena. A Universidade pública sob nova perspectiva. **Revista brasileira de educação,** v. 24, n.1, p.5-15, 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a02.pdf. Acesso em: 20 abr. 2019.

COGO, Rodrigo Silveira; NASSAR, Paulo. Identidade é o território organizado e assegurado pela memória e pelas narrativas. **Organicom** – Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações Publicas, v.1, n.1, 2004.

COGO, Rodrigo Silveira; NASSAR, Paulo. A história e a memória na comunicação organizacional: Um estudo da narrativa de experiencia para atratividade dos públicos. **Revista Inter. De Comunicação Midiatica,** v.10, n. 19, sem.2011

FENAJ. **A FENAJ na luta pela liberdade e pela ética no jornalismo.** Disponível em: https://fenaj.org.br/fenaj/a-federacao/

FREITAS, Liliane M.; GHEDIN, Evandro L. Narrativas de formação: origens, significados e usos na pesquisa-formação de professores. **Revista Contemporânea de Educação,** v. 10, n. 19, jan.-jun. 111-131, 2015

GAZZOLA. Ana L.A. Universidade Publica e democratização *In*: **Universidade e democracia: experiencias e alternativas para a ampliação do acesso à universidade pública brasileira.** Peixoto. Maria do C. L(org.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

KOPPLIN, Elisa F.; FERRARETTO. Luiz A. **Assessoria de imprensa:** teoria prática. 7 ed. São Paulo. Summus, 2009. 162p.

KUNSCH. Margarida M.K. **Universidade e comunicação na edificação da sociedade**. Edições Loyola, São Paulo. 1992

LARA, Mauricio. **As sete portas da comunicação pública**: como enfrentar os desafios de uma assessoria. Belo Horizonte: Gutenberg, 2003,

LINS, Alene da Silva. Coordenadora da ASCOM/UFRB entre 2006 e 2010. Professora do curso de Comunicação (jornalismo e publicidade) e Artes visuais do CAHL/UFRB. Entrevista realizada em março de 2019.

LOPES, Luís Carlos. **A gestão da informação**: as organizações, os arquivos e a informática aplicada. Rio de Janeiro: Aperj, 1997.

MEDEIROS, Emerson A. de; AGUIAR, Ana Lúcia O. **O método (auto)biográfico e de histórias de vida:** reflexões teórico-metodológicas a partir da pesquisa em educação. 2018.

MORENO, Nadina A. Gestão documental ou gestão de documentos: trajetória histórica. *In*: BARTALO, Linete.; MORENO, Nadina A. **Gestão em arquivologia**: abordagens múltiplas. Londrina: Eduel, 2008.

NACIF, Paulo Gabriel. Blog. **Brasil: educação, cultura, diversidade e sustentabilidade**. Disponível em: http://paulonacif.com.br/2018/12/26/a-ufrb-de-dona-cano/. Acesso em: 23 abr 2019.

NASSAR, Paulo. **Relações Públicas:** a construção da responsabilidade histórica e o resgate da memória institucional das organizações. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2012.

NASSAR, Paulo; FIGUEIREDO, Rúbens. **O que é comunicação empresarial**. 1ª edição, 1995,6ª reimpressão, 2004. Editora Brasiliense – coleção Primeiros passos

PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino. **O Movimento (auto)biográfico no Brasil:** Esboço de suas configurações no campo educacional. 2016.

PINHO, Júlio A. **O contexto histórico do nascimento das relações públicas.** In: MOURA, Cláudia P. de. História das relações públicas: fragmentos da memória de uma área [recurso eletrônico].Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 700p.

RELATÓRIO de Gestão Setorial do Exercício, 2010. Assessoria de Comunicação– ASCOM.

RELATÓRIO de Gestão Setorial do Exercício. 2011. Assessoria de Comunicação– ASCOM

RELATÓRIO de Gestão Setorial do Exercício. 2012. Assessoria de Comunicação – ASCOM.

RELATÓRIO de Gestão Setorial do Exercício. 2016. Assessoria de Comunicação – ASCOM.

RELATÓRIO de Gestão Setorial do Exercício. 2017. Assessoria de Comunicação – ASCOM.

RIBEIRO, Ana P.G.; BARBOSA, M. **Memória, relatos autobiográficos e identidade institucional**. Texto apresentado no II colóquio Brasil-Estados Unidos de Ciências da Comunicação, realizados no Rio de Janeiro, em setembro de 2005.

ROSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. Os fundamentos da disciplina arquivistica. Lisboa: Dom Quixote, 1998. 356p.

SIQUEIRA, Jéssica Câmara. **Glossário de Neologismos da Ciência da Informação**. São Paulo. AgBook2016.

STEFFEN, Ana Maria W.R. Teoria e Prática – uma relação dissonante em Relações Públicas no Brasil do Século XX. *In*: MOURA, Cláudia P. de. História das relações públicas: fragmentos da memória de uma área [recurso eletrônico].Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. 700p.

STONE, I.F. O que é uma assessoria de imprensa. *In*: CHINEM, Rivaldo. **Assessoria de Imprensa como fazer**. 2ª edição, 2003. Summus editorial.

TEDESCO, João C. **Nas cercanias da memória** [recurso eletrônico]: temporalidade, experiência e narração. 2 ed. – Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2014, 2.506 Kb; PDF Disponível em: http://editora.upf.br/index.php/e-books-free/110-nas-cercanias-da-memoria. Acesso em: 28 abr 2019.

VELAME, César de Carvalho. Coordenador da ASCOM/UFRB.(2010-2013/2015 e 2018-2019). Administrador na UFRB. Entrevista realizada em março de 2019.

XAVIER, Adilson. **Storytelling** [recurso eletrônico] – 1ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2015. Disponivel em: https://books.google.com.br/books?id=onQyBwAAQBAJ&pg=PT2&dq=XAVIER,+Adilson.+Storytelling+%5Brecurso+eletr%C3%B4nico%5D+%E2%80%93+1ed.+Rio+de+Janeiro:+BestSeller,+2015.&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjNk_3Z7s3iAhVnLLkGHfxhCx0Q6AEIKzAA#v=onepage&q=XAVIER%2C%20Adilson.%20Storytelling%20%5Brecurso%20eletr%C3%B4nico%5D%20%E2%80%93%201ed.%20Rio%20de%20Janeiro%3A%20BestSeller%2C%202015.&f=false> Acessado em: 25 abr 2019.

LINGUAGEM VISUAL APLICADA À CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA DO DESEMPENHO ORGANIZACIONAL[1]

Nadson Jaime Ferreira Alves[2]
Isabel Cristina dos Santos[3]

Resumo

A ampliação de variáveis e temas necessários para avaliar o desempenho organizacional, com métricas nem sempre compatíveis entre informações financeiras e não financeiras, surgiu um desafio: que linguagem utilizar para evidenciar tal desempenho como completude, concisão, clareza, comparabilidade e confiabilidade? O objetivo deste estudo é oferecer um panorama sobre o Relato Integrado (RI) por meio da identificação do padrão dominante da linguagem visual das informações nos relatos mais concisos das empresas participantes do Programa Piloto no Brasil, nos anos de 2014 e 2015. Para tanto, aplicou-se uma abordagem qualitativa, do tipo exploratório-descritiva e delineamento documental, com suporte do *Software* Nvivo 11, baseado nos oito temas previstos do *Framework* do RI e em três códigos semióticos de Peirce. Os resultados indicam que a linguagem em formas de imagens, diagramas e metáforas visuais estão presentes em quase 70% das 480 páginas dos dez relatos pesquisados e prevalência de signos visuais com função indicial que atribuem clareza, concisão e sentido à linguagem textual.

Palavras-chave: Relato Integrado; Linguagem Visual; Semiótica.

1. Introdução

Atribui-se à Contabilidade Gerencial, a partir de 1970, o uso sistemático de indicadores para mensurar os resultados do negócio, de modo a permitir comparações entre ciclos da operação. Os indicadores, sobretudo de caráter financeiro, ofereciam respostas às escolhas estratégicas da organização para os seus principais interessados, especialmente, os investidores e acionistas, fornecedores, credores (VALMORBIDA, ENSSLIN; ENSSLIN, 2018).

Entretanto, com a crise ambiental, social e de credibilidade vivenciada no século XXI, passou-se a exigir das organizações relatórios corporativos que informassem com mais transparência suas práticas empresariais de sustentabilidade na gestão do patrimônio (ALBA;

[1] Trabalho apresentado no GT12 - História oral e interdisciplinaridade: estudos das organizações sociais, do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura: Aproximações com Memória e História Oral. Realizado na Universidade Municipal de São Caetano do Sul-São Paulo entre 6 e 8 de março de 2019.

[2] Doutor em Administração/Mestre em Contabilidade e Controladoria, professor associado da Universidade Federal do Pará; nadson@ufpa.br.

[3] Pós-Doutorado em Gestão da Inovação Tecnológica e Economia da Inovação, Doutora em Engenharia, Mestre em Administração; professora-pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Administração da Universidade Municipal de São Caetano do Sul. E-mail: isa.santos.sjc@gmail.com.

TORRES, 2017). Exigindo um repensar por parte das ciências responsáveis por gerar e evidenciar as informações nos relatórios corporativos.

Ao examinar, planejar, controlar e mensurar o patrimônio da entidade, a Contabilidade divulga os fatos ocorridos, por meio de informações financeiras para apoiar acionistas e outros indivíduos na tomada de decisões financeiras (HENDRIKSEN; VAN BREDA, 2016). Para Farias, Huppes, Lopes e Noriller (2016), o *disclosure* de informações contábeis qualitativas ou quantitativas, compulsórias ou voluntárias constitui finalidade da Contabilidade ao proporcionar informações mais precisas e mais úteis aos seus usuários.

Conforme Lopes e Alencar (2010), o *disclosure* institucional é exigido por leis e regulamentações de observância obrigatória, por sua vez, o *disclosure* voluntário é baseado em diretrizes e recomendações discricionárias, em que a empresa analisa a viabilidade de divulgar ou não as informações aos seus *stakeholders*.

Na linha do *disclosure* voluntário, o Relato Integrado (RI) se apresenta como uma inovação na comunicação corporativa baseado na conectividade de informações; confiabilidade e completude; materialidade; concisão; foco no estratégico e orientação para o futuro; relação com as partes interessadas; coerência e comparabilidade (IIRC, 2013). Trata-se da busca por uma linguagem clara, enxuta e transparente tanto para seus sócios e investidores, quanto para a sociedade (TAVARES el al, 2018).

Assim, o RI alinha informações econômico-financeiras, estratégia, sustentabilidade e governança corporativa com foco nas ações de responsabilidade social, orientadas às necessidades das partes interessadas, ou seja, seus *stakeholders*, reduzindo inconsistências e conflitos de informação (ECLLES; KRZUS, 2011).

Apesar da relação entre a empresa e os seus *stakeholders*, ser estabelecida com base em dados e informações objetivas acerca dos principais resultados e eventos que os justificam, ao longo do tempo, observou-se que em uma sociedade reconhecidamente iconográfica (VILLAFAÑE; MINGUEZ, 2002 apud MAGGIONI, 2015), as imagens funcionam como um "gatilho sensorial", e despertam percepções que "recorrem a mapas mentais" para apreensão dos conteúdos que elas visam comunicar (MAGGIONi, 2015, p. 68).

No contexto de imagens e percepções, a comunicação sobre o desempenho institucional passa por uma onda de ressignificação pelo uso de signos semióticos, favorecendo o surgimento do RI, ao final da primeira década do século XXI, fruto da combinação de interesses entre

comitês de Sustentabilidade (*Global Reporting Initiative/*GRI*)*, de Contabilidade *(International Accounting Standards Board/*IASB*)*, dentre outros, que resultou na criação do *International Integrated Reporting Council* [IIRC], que instituiu o Programa Piloto do RI, do qual participam mais 150 empresas de capital aberto, de diferentes países (MACIEL; CINTRA, 2015).

Considerando que a disponibilidade de informações favorece a eficiência das decisões de alocação de recursos e crescimento numa economia e com base no estudo desenvolvido por Alves (2017), este estudo objetiva oferecer um panorama sobre o RI por meio da identificação do padrão dominante da linguagem visual das informações nos relatos mais concisos das empresas participantes do Programa Piloto no Brasil.

Além da introdução, este artigo está estruturado em quatro outras seções: a segunda descreve o referencial teórico que alicerça este estudo; a terceira apresenta os métodos e técnicas de pesquisa; a quarta descreve os resultados e a discussão; e a quinta apresenta as considerações finais com sínteses, limitações da pesquisa e sugestões para futuras pesquisas.

2. Referencial teórico

O RI reflete a necessidade de informar o desempenho da empresa ao público interessado, por meio de linguagem concisa e acessível. Assim, tais informações precisam de credibilidade, como é caso das informações financeiras que seguem as normas internacionais de contabilidade. Na sequência, são explicados os principais parâmetros de elaboração do RI.

2.1 *Disclosure* (Evidenciação)

A palavra *disclosure* deriva de *disclore*, ato de divulgar, esclarecer, tornar algo evidente, público (Fonteles, Nascimento, Ponte, & Rebouças, 2013). Trata-se de importante mecanismo da qualidade da informação contábil, tema bastante discutido na literatura contábil e que, no decorrer dos anos, só ganhou relevância (ACAR; OZKAN, 2017).

A evidenciação ou *disclosure* contribui para a melhoria da gestão do risco e aperfeiçoa o nível de compreensão da informação por parte de seus usuários quando diminui o nível de incerteza em relação as empresas (CASTRO; VIEIRA; PINHEIRO, 2015). Murcia e Santos (2009) destacam a função facilitadora do *disclosure*, como forma de auxiliar o processo decisório.

Beuren e Angonese (2015) listam cinco temas necessários ao elaborar as métricas de mensuração de evidenciação de informações contábeis: (i) público-alvo e definição de informação coercitiva e voluntária; (ii) escolha da base de dados; (iii) extensão do instrumento de coleta de dados; (iv) fatores que interferem na métrica; e (v) testes de confiabilidade.

O fenômeno da divulgação de informações contábeis é tratado pela Teoria da Divulgação, linha de pesquisa que objetiva explicar o fenômeno da divulgação de informações financeiras (SALLOTI; YAMAMOTO, 2005; DA CUNHA; RIBEIRO, 2008). Por sua vez, Healy e Palepu (2001), mencionam que a mensuração da extensão do *disclosure* voluntário é uma das maiores limitações das pesquisas realizadas na área.

Ainda assim, Gruning (2008) afirma que o *disclosure* corporativo expande-se para além de demonstrações financeiras, ao retratar informações sobre produtos, consumidores, empregados, pesquisa e desenvolvimento, estratégia, governança corporativa, favorecido por pressões sociais, que levaram gestores a mudar concepção e atuação empresarial, para a rede de relações dialéticas entre a empresa e seus *stakeholders* (ROCHA; GOLDSCHMIDT, 2010).

Nesse contexto, alguns relatórios voluntários se consolidam como o de Sustentabilidade, de Governança Corporativa e, mais recentemente, o Relato Integrado, alguns migrando da condição de voluntários para obrigatórios, para empresas de determinados segmentos.

2.2 Relato Integrado

A conceituação abrangente de RI surgiu a partir de 2010, com a criação do *International Integrated Reporting Council* [IIRC], na busca de um modelo de preparação e evidenciação de informação corporativa decorrente de processos de controle e gestão, em sintonia com as amplas demandas da sociedade atual, com o objetivo de demonstrar a criação de valor pelas organizações ao longo do tempo, de forma consistente e transparente (TAVARES et al., 2018).

Para Haller (2016), a criação de valor evidenciado no RI se dá por meio da articulação entre diversos capitais essenciais que integram as estruturas organizacionais (financeiro, manufaturado, intelectual, humano, natural, social e de relacionamento), evidenciados aos *stakeholders*, *shareholders* e outros usuários.

Entende-se como capital financeiro, os investimentos, dívidas e capital que permitem a organização produzir bens e prestar serviços. Capital Intelectual inclui conhecimentos em posse da empresa e a capacidade em saber mantê-lo e expandi-lo. Capital Manufaturado envolve a

infraestrutura física fabricada que a empresa utiliza como máquinas, edificações etc. Capital Humano trata das competências, capacidades, experiências e motivações dos colaboradores para buscar melhorias contínuas. Capital Natural envolve todos os recursos naturais utilizáveis pela organização, renováveis e não renováveis. Capital Social e de Relacionamento trata da relação entre a organização e a comunidades e outras partes interessadas (IIRC, 2013).

Em termos de conteúdo, o *framework* do RI prevê a integração dos seguintes temas: visão geral da organização e ambiente externo, oportunidades e riscos, modelo de negócio, governança corporativa, estratégia de alocação de recursos, desempenho, panorama futuro (perspectivas), bases para preparação e apresentação do RI (IIRC, 2013).

Isto posto, a adoção do RI cria a expectativa de redução do custo de capital das empresas em médio e longo prazos, em virtude de dois fatores: "(i) a adoção de um modelo de negócio sustentável devido ao pensamento integrado e (ii) uma redução na assimetria de informação causada por maior transparência, permitindo previsões mais acuradas, ambos levando a retornos positivos para investidores e credores no longo prazo" (CARVALHO; MURCIA, 2016, p. 35).

Nesse sentido, as empresas, principalmente as que captam recursos junto ao mercado de capitais, precisam disponibilizar grande volume de informações, coercitivas ou voluntárias, aos investidores, para mantê-los informados sobre os diversos aspectos relacionados aos negócios da empresa e suas perspectivas (BEUREN; ARGONESE, 2015).

Mas em se tratando de RI, nem tudo é unânime, robusto e consolidado. E talvez nunca o seja, em virtude do sentido dinâmico que o RI se propõe a ser e ter. Dentre os principais desafios está a construção de indicadores de desempenho e o alinhamento de métricas financeiras e não financeiras de deferentes relatórios, com efeito na auditoria e asseguração do RI. De Villiers, Rinaldi e Unerman (2014) argumentam que o rápido desenvolvimento da integração de relatórios apresenta desafios teóricos e práticos devido às diferentes formas em que tais relatos são entendidos e promulgados nas instituições; espaço para novas pesquisas acadêmicas (NOSSA; SANTOS; NOSSA, 2017).

Outro desafio é a escolha da linguagem para contemplar princípios como: completude, conexão, concisão e clareza. Pois a intenção do RI é produzir informações mais abrangentes (retrospectivas e prospectivas) e compreensíveis sobre o desempenho total de uma organização, para atender às demandas de um modelo econômico emergente e mais sustentável (IIRC, 2013).

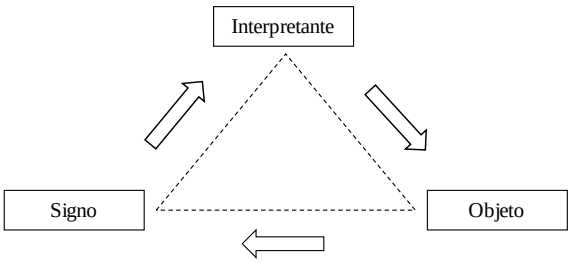
2.3 Linguagem Visual e Semiótica

Apesar da relação entre a empresa e os seus *stakeholders* se estabelecer com base em dados e informações objetivas acerca dos principais resultados e eventos que os justificam, ao longo do tempo, observou-se que em uma sociedade reconhecidamente iconográfica, segundo Villafañe e Minguez (2002, apud MAGGIONI, 2015), as imagens funcionam como um "gatilho sensorial", e despertam percepções que "recorrem a mapas mentais" para apreensão dos conteúdos que elas visam comunicar (MAGGIONI, 2015, p. 68).

Nesse contexto de imagens e percepções, a comunicação sobre o desempenho institucional passaria por uma onda de ressignificação pelo uso de signos semióticos, em sintonia com os propósitos do Relato Integrado.

Mas há diferentes correntes de entendimento da Semiótica (ARAÚJO, 2007). Neste estudo, adota-se a abordagem do cientísta-lógico-filosófo americano Charles Sanders Peirce, sustentada em três elementos: o signo, o objeto e o interpretante (PEIRCE, 1868), Figura 1.

Figura 1 - Tríade Semiótica de Peirce



Fonte: Santaella (2002)

Em Peirce, o signo é o veículo que leva algo do exterior para a mente. O representado é o objeto; o comunicado é o signo; e a ideia que provoca é o interpretante (SOUZA; DRIGO, 2013). O signo pode ser uma palavra, um grito, um cheiro, um sinal de trânsito, desde que signifique algo a alguém (SANTAELLA, 2002), interferindo nas decisões das pessoas (SOUZA; DRIGO, 2013).

Peirce (1868) apresentou três categorias universais de signos: qualidade; relação; representação. Tempos depois, substituiu o termo relação por reação; e representação por mediação. Para fins científicos, criou três terminologias livres de noções prévias, para representar tais categorias: primeiridade, secundidade e terceiridade (ALVES, 2017).

A primeiridade é o potencial do signo, percebido pelas qualidades imediatas: cores, formas, cheiros, sons, sabores, texturas que despertam sentimentos incertos, possibilidades livres de certezas. Tão fugaz que precede a síntese e se oculta imediatamente no pensamento (SANTAELLA, 1983). Resulta do primeiro contato e expressa-se no frescor das sensações inenarráveis, sem julgamento do raciocínio (SANTOS; CHIACHIRI: PERSICHETTI, 2016).

A secundidade liga o signo a algo existente (dualidade), envolve relação, dependência, ação e reação. Existência e reação para ocupar espaço e tempo no universo, no confronto com outros corpos, respostas em forma de signos, marcas que, em maior ou menor grau, o ser deixa como rastros de sua existência histórica, social, circunstancial e singular. Posterior ao puro sentir da primeiridade e anterior ao pensamento articulado da terceiridade (SANTAELLA, 1983).

A terceiridade aproxima a primeiridade e a secundidade numa síntese intelectual. Para compreender os fenômenos, a consciência produz o signo, que media a relação entre ele e o indivíduo. Nesse processo, os signos são convencionados e legitimados, pois representam, percebem e interpretam o mundo (SANTAELLA, 1983).

A legitimidade é o fundamento que habilita algo a ser signo, pela qualidade e por ser ligado a um existente e, também, por apreender o que esse objeto tem de mais convencional. Por isso os signos funcionam melhor quando reconhecidos como legítimos. Caso contrário, reduzem-se a incógnita, e incompreensão (SOUZA; DRIGO, 2013).

A terceira categoria pressupõe a segunda e essa, a primeira, ou seja, para ser aceito como símbolo, o signo deve ser convencionado para indicar objeto real a partir de suas qualidades físicas (NÖTH; SANTAELLA, 2014). Essas três categorias multiplicam-se em três tipos de relações conhecidas como Tricotomias de Peirce, como descrito no Quadro 1:

Quadro 1 - Tricotomias de Peirce

Tricotomias Categorias	1 Signo consigo mesmo	2 Signo com seu objeto	3 Signo com seu interpretante
Primeiridade	Quali-signo	Ícone	Rema
Secundidade	Sin-signo	Índice	Dicente
Terceiridade	Legi-signo	Símbolo	Argumento

Fonte: Coelho Netto (2003, p. 68).

Na matriz de classificação em nove signos, Quadro 1, a tricotomia 1 trata de possibilidades a partir das qualidades físicas, pois não há relação efetiva com o objeto, tampouco com o interpretante. Se o objeto é limitado por características qualitativas do signo, é quali-signo. Se tais possibilidades sugerem relação com um existente específico, singular, é sin-signo. Se é uma possibilidade a signo legitimado, é legi-signo.

A tricotomia 2 apresenta a relação do signo com objeto, em três modalidades (SANTAELLA, 2002). Os ícones são signos que sugerem objetos pelas qualidades; os índices são signos que indicam objetos existentes; e os símbolos são signos que representam, legitimamente, tais objetos. O caráter icônico apoia a compreensão do texto verbal com o diagrama sintático, a ordem das palavras, a estrutura das frases, dos parágrafos e do texto, e as características qualitativas da imagem, na linguagem visual. O caráter indicial propicia as referências, os sentidos do texto e da imagem, e da semântica. O caráter simbólico dá-se pelo uso de signos convencionais em forma de letras, números, representações visuais que permitem a propagação do conteúdo contido no texto e na linguagem visual, predominando o aspecto pragmático (SANTAELLA, 1983; ALVES, 2017).

A tricotomia 3 responde como os signos são interpretados, detalha o processo, o percurso analítico dos três modos que capacitam qualquer coisa a funcionar como signo: o rema (qualidade), o dicente (existência) e o argumento (caráter de lei) (SANTAELLA, 2002; ALVES, 2017).

O primeiro nível de interpretante é o imediato, caracterizado pelo potencial interpretativo do signo, previamente (SANTAELLA, 2002). Dá-se pelo potencial dos signos escolhidos pelo emissor da mensagem, antes de chegar ao receptor (usuário). Foco desta pesquisa, que analisa o potencial de significação dos signos visuais que representam as empresas via Relato Integrado, independentemente da perspectiva dos usuários.

O segundo nível de interpretante é o dinâmico, trata do efeito que o signo provoca no usuário, considerando a dimensão psicológica e sociológica, as influências do momento, a trajetória e as afinidades, e a experiência colateral (SANTAELLA, 2002; ALVES, 2017).

O terceiro nível, interpretante final, trata da interpretação ideal, o estágio máximo em que todo interpretante dinâmico deveria alcançar na busca da “interpretação verdadeira” ao explorar todo o potencial de significação dos signos, dada certas condições. Devido a essas premissas, este estágio é considerado quase utópico (SANTAELLA, 2002; ALVES, 2017).

Assim, Peirce apresenta uma escala progressiva de signos: ícone, índice e símbolo. O ícone vai do puro até o hipoícone, quando possibilita indicar um objeto por comparação, em três modalidades: (i) imagem, similaridade ao nível das qualidades (formas, cores, texturas); (ii) diagrama, similaridade das relações entre partes de um todo, como ocorre no organograma e no fluxograma; e (iii) metáforas verbal ou visual, pelo paralelo entre o caráter simbólico de um signo e algo diverso dele; nesse caso, atribui-se similaridade entre ambos com intuito de facilitar o entendimento de ideias mais complexas (SOUZA; DRIGO, 2013; ALVES, 2017).

Nöth & Santaella (2014) oferecem classificações semióticas na análise da linguagem visual, adaptadas no Quadro 2.

Quadro 2 - Códigos semióticos

Classificação		Fundamentação
Quanto à representação do signo em relação ao seu objeto	Ícone Índice Símbolo	Santaella (1983): no ícone, as qualidades associadas ao objeto funcionam como signo, algo que "parece ser", "parece com", pois a qualidade, por si só, não representa objeto específico. No índice, a relação indica o existente específico, material, concreto, real, algo singular que funciona como signo pois revela o universo do qual faz parte. Há conexão do signo com o objeto. No símbolo, tem-se um signo legitimado, portador do pacto coletivo para representar determinada classe de objeto, como é caso das palavras, dos números, dos sinais de trânsito; é a ideia aceita no geral, e não de forma individual.
Quanto aos tipos de ícone	Imagem Diagrama Metáfora	Souza e Drigo (2013): a imagem representa seu objeto por apresentar similaridade na qualidade (formas, cores). O diagrama representa similaridade das partes com o todo, ao retratar relações análogas, como faz o organograma ao revelar a estrutura gestão da empresa. A metáfora faz um paralelo entre a representação do signo significado – e algo diverso dele com o intuito de simplificar a mensagem com uma figuração.
Quanto à autonomia da imagem	Imagens com significado direto Imagens dependentes da linguagem	Barthes (1964): cada sistema semiológico tem uma mistura linguística. Onde há substância visual, o significado é duplicado ou reforçado pelo sistema linguístico. Thürlemann (1990): o fato da imagem ser precedida por um texto linguístico, ilustrando-o, não contraria a autonomia discursiva da imagem, mesmo quando o texto linguístico pressupõe compreensão da imagem, pois tal imagem pode corrigir, ilustrar ou esclarecer o texto linguístico. Nöth e Santaella (2014: a semiótica, sob o logocentrismo, acentua a dependência linguística da imagem, enquanto a teoria cognitiva, a autonomia semiótica da imagem.

Fonte: Baseado em Nöth & Santaella (2014)

As interpretações são povoadas por novos signos e impulsionados pelos recursos audiovisuais da revolução eletrônica. A revolução digital disseminou o hipertexto, hipermídia e infográfico. Assim, é preciso dialogar com eles, saber os efeitos e conhecer o inventário de tipos e misturas nas diversas gradações entre o signo verbal e o não verbal (SANTAELLA, 2002).

3. Procedimentos metodológicos

Este estudo analisa o potencial de significação da linguagem visual nos RI da amostra de empresas que participam do Programa Piloto, no Brasil, em abordagem qualitativa.

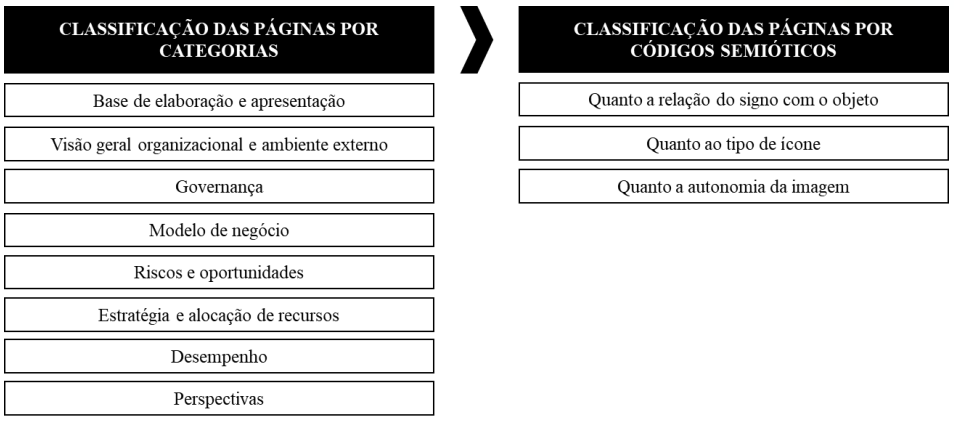
Caracteriza-se como pesquisa exploratória e descritiva, tendo como parâmetros os oito temas previstos na Estrutura Conceitual do RI e três códigos semióticos sistematizados por Nöth e Santaella (2014), para descrever o formato da linguagem visual prevalecente e subjacente e possíveis implicações no potencial de significação do interpretante imediato.

Delineado como pesquisa documental, por analisar os RI das empresas, disponível em domínio público, versão impressa, pois o referencial teórico não aborda fundamentos de linguagem audiovisual, utilizada por alguns relatos, de forma complementar.

Devido à curta trajetória dos relatos, o tamanho do universo de empresas brasileiras praticantes do RI e a diversidade de formas visuais, a coleta de dados ocorreu de forma não probabilística nos Relatos mais concisos, o que resultou na escolha dos RI de cinco empresas (AES Brasil, BNDES, CCR, Itaú/Unibanco e Natura), referentes aos exercícios de 2014 e 2015, totalizando 10 relatos, com média de 48 páginas cada.

Na primeira etapa de tratamento e análise dos dados, foi caracterizada a estrutura de cada Relato, definidas as páginas como unidades de contexto e os tipos de linguagens como unidades de registro, que direcionou a leitura dinâmica e a classificação das páginas com suporte do *Software Nvivo 11 for Windows* (2017).

Figura 2 - Etapas do tratamento e análise dos dados



Fonte: Os autores

No Nvivo 11 (2017), procedeu-se: (i) cadastramento dos dez Relatos; (ii) cadastramento dos oito nós com base nos oito temas previstos na Estrutura Conceitual do Relato; (iii) cadastramento dos três códigos semióticos padronizados e replicados em cada categoria; (iv) leitura e classificação das páginas; (v) registro de observações Nvivo 11; e (vi) geração de relatórios de análise, base para a redação do tópico de resultados.

4. Resultados e discussões

4.1 Estrutura dos Relatos Integrados

Conforme a Tabela 1, os dez relatos somaram 480 páginas, ou seja, uma média de 48 páginas por relato, sendo o mais conciso com 37 páginas e o mais extenso com 66.

Tabela 1 - Quantitativo de páginas dos Relatos Integrados

Empresa	*Ano*	*Total páginas*	*(-) Anexos Formulários GRI e Demonstrações Contábeis*	*Total páginas analisadas*	*Páginas com imagens*	*Páginas com diagrama ou fotografia*
AES Brasil	*2014*	*40*	*-*	*40*	*40*	*11*
	2015	*39*	*-*	*39*	*39*	*10*
BNDES	*2014*	*52*	*-*	*52*	*52*	*37*
	2015	*60*	*-*	*60*	*60*	*50*
CCR S.A	*2014*	*44*	*-*	*44*	*44*	*31*
	2015	*66*	*-*	*66*	*66*	*46*
Itaú Unibanco	*2014*	*37*	*-*	*37*	*34*	*29*
	2015	*59*	*-*	*59*	*55*	*43*
Natura Cosméticos	*2014*	*37*	*-*	*37*	*34*	*34*
	2015	*46*	*-*	*46*	*43*	*38*
Total de páginas analisadas				*480*	*467*	*329*
				100%	*97,3%*	*68,5%*

Fonte: a pesquisa

Considerando as páginas com elementos visuais, foco desta pesquisa, constatou-se que 97,3% delas recorrem à linguagem visual (fotografia, desenho, gráfico, fundo colorido ou barra superior ou inferior acompanhada, ou não, de título ou logomarca da empresa). Se consideradas as apenas páginas com fotografia e/ou diagrama, esse percentual alcança 68,5%.

4.2 As categorias de Peirce no Relato Integrado

Na análise dos Relatos, é visível a presença das três categorias básicas de Peirce (primeiridade, secundidade e terceiridade). A noção de primeiridade, contribui com os elaboradores do RI na escolha dos signos da linguagem visual por meio das qualidades (formas, cores, fontes, textura, *design*), úteis para despertar sensações e sentimentos em diferentes usuários pelo potencial de significação imediata.

Em virtude da primeiridade ser um momento fugaz, logo desencadeia a secundidade, que permite relacionar os signos a variados objetos, dentre eles, os oito temas previstos na Estrutura Conceitual do RI. Essa função indicial do signo é determinante para o potencial de

significação da mensagem, daí a importância em selecionar conteúdo, estruturar a informação e selecionar signos que melhor cumpram essa função.

A terceiridade é perceptível pela identificação de signos convencionados, que simbolizam os objetos, potencializando o interpretante pela legitimidade. Signos que não precisam ter semelhança física com o objeto, desde que sejam aceitos como convenção para os representarem, como a grafia das palavras ou imagens metafóricas. Portanto, deve-se considerar os elementos paradigmáticos e sintagmáticos apropriados para comunicar, como na Figura 6.

Figura 3 - Desempenho sustentável do Relato Integrado do Grupo Itaú



Fonte: a pesquisa

Na Figura 3, a primeiridade produz sensação efêmera no indivíduo, pelas características qualitativas da imagem (formas e cores), apreendidas sem reflexão daquilo que representam. O dinamismo e movimento da figura, e suas cores, podem gerar sensações imediatas no indivíduo que a primeiridade de um texto escrito não proporciona. A secundidade verificada na imagem tende a provocar uma reação, quando o indivíduo relaciona o signo a um objeto específico e existente: a espiral; o título que sugere um desempenho sustentável; as cores laranja e azul que tem relação com a empresa em questão; reforço da coerência pelo uso das cores, a face azul da fita indica os agentes, a face cinza indica os efeitos da performance sustentável em cada tipo de agente. A terceiridade usa convenções que reforçam o potencial de significação: letras que

formam palavras e frases; espiral em forma de funil que sugere partir do geral para o específico, em leitura de cima para baixo e o modo contínuo da fita que sugere conexão de informações.

Com a figuração, quebra-se a rotina da linguagem verbal em favor do potencial de significação do interpretante imediato. Sendo o texto pontual, e as convenções que explora com a imagem, há conexão entre o texto e a mensagem complementar.

4.3 Códigos semióticos da linguagem visual dos Relatos Integrados

Os oito temas da Estrutura Conceitual do Relato foram transformados em categorias de análise. As páginas dos Relatos que contém linguagem visual foram classificadas conforme as opções, em códigos semióticos, explicados no Quadro 2 e estratificados na Tabela 2.

Tabela 2 – Classificação da relação entre signo e objeto

Temas	***Ícone***		***Índice***		***Símbolo***	
	Relatos	*Páginas*	*Relatos*	*Páginas*	*Relatos*	*Páginas*
Base de preparação e apresentação	*7*	*20*	*10*	*28*	*5*	*15*
Visão organizacional e ambiente externo	*9*	*44*	*10*	*56*	*8*	*21*
Governança	*8*	*23*	*10*	*29*	*7*	*15*
Modelo de Negócios	*7*	*16*	*9*	*18*	*9*	*19*
Riscos e oportunidades	*7*	*11*	*9*	*19*	*5*	*16*
Estratégia e alocação de recursos	*8*	*83*	*10*	*99*	*8*	*58*
Desempenho	*9*	*95*	*10*	*114*	*8*	*77*
Perspectivas	*6*	*16*	*8*	*25*	*5*	*11*
TOTAL DE PÁGINAS		*308*		*388*		*232*

Fonte: a pesquisa

Foi possível identificar os códigos prevalecentes nos RI como um todo, e por tema (Tabela 2). Os totais são aproximados, pois algumas páginas foram classificadas em mais de um tema, dada a integração de conteúdo ou existência de vários elementos visuais.

Normalmente o ícone, o índice e o símbolo estão presentes no mesmo elemento de linguagem visual, pois os signos atuam de forma colaborativa. Ainda assim, a Tabela 2 evidencia que o caráter indicial é preponderante tanto em número de páginas quanto de Relatos. Trata-se

da existência de linguagem visual apontando para um objeto existente, contribuindo no potencial de significação do interpretante.

A linguagem visual de caráter indicial (Tabela 2) está mais presente nos temas: desempenho; estratégia e alocação de recursos; e visão organizacional e o ambiente externo. Foram classificadas com uso de símbolos apenas as páginas que continham linguagem visual além de letras e números.

O segundo código semiótico analisado no Relato, classificado quanto ao tipo de ícone, refere-se ao uso de imagens, diagramas e metáforas visuais, exibidos na Tabela 3:

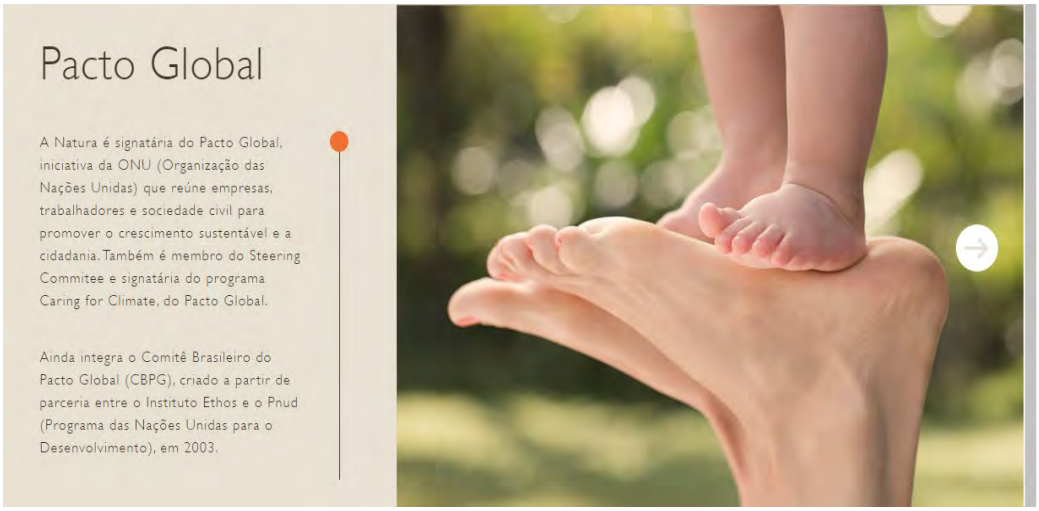
Tabela 3 - Classificação quanto ao tipo de ícone

Temas	Imagem		Diagrama		Metáfora	
	Relatos	Páginas	Relatos	Páginas	Relatos	Páginas
Base de preparação e apresentação	10	31	9	15	3	8
Visão organizacional e Ambiente externo	9	63	8	31	4	8
Governança	8	27	9	19	2	6
Modelo de Negócios	8	18	9	15	5	10
Riscos e oportunidades	7	18	4	9	2	7
Estratégia e alocação de recursos	9	103	10	70	7	32
Desempenho	10	104	8	94	7	36
Perspectivas	8	25	7	26	3	7
Total de Páginas		389		279		114

Fonte: a pesquisa

Pela quantidade de páginas, vide Tabela 3, prevalece o uso de imagem, representação de objetos por similaridade de qualidades (formas, cores, textura), como fotografias e desenhos, inclusive com imagem de computação gráfica. Tais imagens são comuns nos Relatos pesquisados e cumprem diferentes funções: concisão, exemplificação, evidenciação de um discurso, ilustração da atividade operacional das empresas, ramo de atividade. Visam dar dinâmica ao texto, conforme evidencia a Figura 4.

Figura 4 - Pacto Global do Relato da Natura

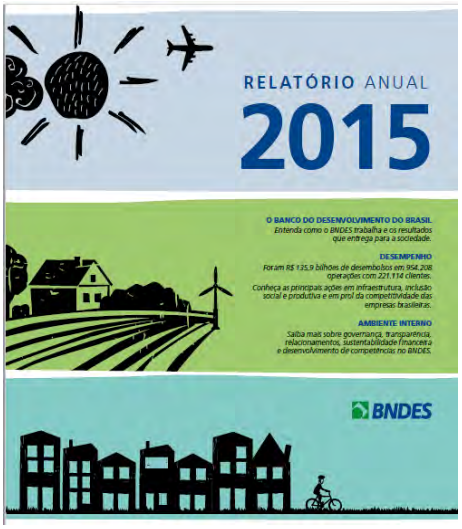


Fonte: A pesquisa

Apesar de menos frequente, em número de páginas, o diagrama está em todos os temas. Em número de relatos, é preponderante nos temas Governança, Modelo de Negócios e Estratégia. Como o Modelo de Negócios reúne várias informações em sequência de etapas, bem como o Desempenho em forma de números, é mais difícil expressá-los por fotografia, por isso os diagramas são tão frequentes quanto as imagens, que funcionam como complemento.

Destaca-se o uso da metáfora visual, que faz paralelo entre o caráter representativo de um signo e algo diverso dele, visando simplificar a mensagem. A metáfora foi identificada, principalmente, nos temas Estratégia e Desempenho. Algumas são metáforas que permeiam o relato inteiro, como as imagens de cordel (Figura 5), que dão sentido de brasilidade e potencializam o papel social da Instituição. No entanto, é pouco comum o uso da metáfora visual na evidenciação do desempenho econômico-financeiro.

Figura 5 - Capa Relato Integrado do BNDES



Fonte: a pesquisa

A linguagem visual tem qualidades que a destacam da verbal escrita, como: concisão, cores, formas, texturas e, até sons e movimentos. No entanto, tem suas limitações, e pode funcionar melhor juntamente com a linguagem verbal. Assim, a análise da autonomia da imagem também desperta o interesse deste estudo, exibida na Tabela 4.

Tabela 4 - Classificação quanto à autonomia da imagem

Temas	Significado direto		Dependente de linguagem verbal	
	Relatos	Páginas	Relatos	Páginas
Base de preparação e apresentação	5	17	10	28
Visão organizacional e ambiente externo	6	18	10	67
Governança	6	17	10	32
Modelo de negócios	4	9	9	17
Riscos e oportunidades	3	7	9	19
Estratégia de negócios	6	41	10	107
Desempenho	7	60	10	119
Perspectivas	3	9	8	26
Total de páginas		178		415

Fonte: a pesquisa

A Tabela 4 evidencia a dependência da linguagem visual em relação a verbal, isso reforça a abordagem de Thürlemann (1990 *apud* NÖTH; SANTAELLA, 2014). Nas imagens, essa dependência gera necessidade de manchetes, notas de rodapé e textos no entorno da figuração. Nos diagramas, quadros e outros, a linguagem verbal está no interior da imagem.

Apesar de raras, há imagens autônomas. Mas, pela concisão, prevalece o uso de imagem e texto na mesma página, com textos sobrepostos à imagem. O uso de imagens com significado direto é mais evidente nos temas Desempenho, Governança, Estratégia e Visão organizacional e Ambiente Externo. Os exemplos mais comuns são as páginas com barras superiores ou inferiores ou algumas imagens não relacionadas com o texto da página, que reforçam o tema transversal, como no relato do BNDES/2015.

Os elementos de linguagem visual complementam com a verbal, na maioria dos relatos, e a sobreposição da informação não chega a ser redundante, nem informatividade, quando a linguagem visual é superior à linguagem verbal.

A linguagem visual é um dos diferenciais do Relato no potencial de significação do interpretante imediato, o que pode ser uma herança do Relatório de Sustentabilidade, cuja linguagem visual, em complemento à verbal, apoia as informações não financeiras.

5 Considerações finais

A Estrutura Conceitual do RI propõe um instrumento de comunicação corporativa, em que a empresa explicite sua forma de criação de valor (desempenho), em linguagem acessível e concisa, que não perca de vista a completude, a confiabilidade e a comparabilidade, direcionado aos *stakeholders*, em especial ao fornecedor de capital financeiro, o que requer a integração de várias temáticas para favorecer a visão holística e a gestão dos negócios.

Diante desse desafio, este estudo analisou a contribuição da linguagem visual por meio de fundamentos da Semiótica de Peirce. E identificou a presença constante de elementos da linguagem visual na maioria das páginas dos relatos (97,3%). Por mais que se restrinja tais elementos a imagens, diagramas e metáforas visuais, ainda assim, esse percentual é elevado (quase 70%). São elementos visuais que apoiam tanto a comunicação das informações não financeiras, quanto as financeiras, geralmente presas à formalidade da linguagem verbal.

Também se observou flexibilidade no formato das informações econômico-financeiras, com uso de linguagem visual, sem comprometimento do conteúdo, explorando o potencial de

significação do interpretante nos níveis de primeiridade, secundidade e terceiridade, na relação entre o signo visual que representa determinado objeto e estimula o interpretante imediato. Tanto assim, que é preponderante o uso de signos com função indicial, que contribui com a linguagem direta, visando facilitar o entendimento da mensagem.

Apesar da limitação da amostra, dado o universo de empresas brasileiras participantes do programa piloto e a curta trajetória do RI, para futuras pesquisas, recomenda-se estudos que ampliem tal observação aos anos posteriores, que incorpore os RI de outras empresas, mesmo que não façam parte do programa piloto, inclusive as internacionais, e que se amplie a análise o RI pela lente de teorias administrativas e de comunicação.

Referências

ACAR, E.; OZKAN, S. Corporate governance and provisions under IAS 37. **EuroMed Journal of Business**, v.12, n.1, p.52-72, 2017.

ALBA, M.; TORRES, C. B. Articulación de procesos, flujos de información y conocimiento bajo criterios de infoconocimiento y sostenibilidad en el reporte corporativo. **Cuadernos de Contabilidad**, v. 9, n. 47, p.117-129, 2018

ALVES, N. J. F. **Relato integrado: Potencial de significação da linguagem visual das informações financeiras e não financeiras nos relatos das empresas do programa piloto no Brasil**. 2017. Tese de doutorado apresentada à Universidade Municipal de São Caetano do Sul.

ARAÚJO, I. L. Por uma concepção semântico-pragmática da linguagem. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem**–ReVEL, v.8, 2007.

BEUREN, I. M. ; ANGONESE, R. Instrumentos para determinação do índice de evidenciação de informações contábeis. **Revista Eletrônica de Estratégia & Negócios**, v.8, n.1, 2015.

CARVALHO, N.; MURCIA, F. D. R. (2016). The Relationship Between Integrated Reporting and Cost of Capital. *In*: **Integrated Reporting.** Palgrave Macmillan, London, 2016, p. 253-268.

COELHO NETTO, J. T. **Semiótica**, Charles Sanders Peirce. (3ª. ed.). São Paulo: Perspectiva, 2003.

CASTRO, M. C. C. S.; VIEIRA, L. K.; PINHEIRO, L. E. T. Comparação do disclosure de contingências ativas e passivas nas empresas brasileiras com ações negociadas na BM&FBovespa e na NYSE. **Revista de Contabilidade do Mestrado em Ciências Contábeis da UERJ**, v. 20, n. 2, p. 49-65, 2015.

DA CUNHA, J. V. A.; RIBEIRO, M. Divulgação voluntária de informações de natureza social: Um estudo nas empresas brasileiras. Revista de Administração–eletrônica, v. 1, n. 1, p. 1-23, 2008

DE VILLIERS, C. ; RINALDI, L. ; UNERMAN, J. Integrated Reporting: Insights, gaps and an agenda for future research. **Accounting, Auditing & Accountability Journal**, v.27, n.7, 2014.

ECCLES, R. G.; KRZUS, M. P. **Relatório único**: Divulgação integrada para uma estratégia sustentável. São Paulo: Saint Paul Editora, 2011.

FARIAS, R. B.; HUPPES, C. M.; LOPES, A. C. V.; NORILLER, R. M. Fatores Explicativos do Índice de Disclosure das Provisões e Passivos Contingentes das Empresas Pertencentes ao Índice Bovespa. *In*: **XIII Congresso USP de Iniciação Científica em Contabilidade, São Paulo**, 2016.

FONTELES, I. V.; DO NASCIMENTO, C. P. S.; PONTE, V. M. R.; REBOUÇAS, S. M. D. P. Determinantes da evidenciação de provisões e contingências por companhias listadas na BM&BOVESPA. **Revista Gestão Organizacional**, v. 6, n. 4, p. 85-98, 2014..

GRÜNING, M. Capital market implications of corporate disclosure: German evidence. **Business Research**, v.4, n.1, p.48-72, 2011.

HALLER, A. Value creation: A core concept of integrated reporting. *In*: **Integrated reporting London:** Palgrave Macmillan, 2016, p. 37-57.

HEALY, P. M.; PALEPU, K. G. Information asymmetry, corporate disclosure, and the capital markets: A review of the empirical disclosure literature. **Journal of accounting and economics**, v. 31, n. 1-3, p. 405-440, 2001.

HENDRIKSEN, E.S.; VAN BREDA, M. F. **Teoria da Contabilidade**. São Paulo: Atlas, 2016.

INTERNATIONAL Integrated Reporting Council. Framework integrated reporting, 2013.

LOPES, A. B.; DE ALENCAR, R. C. Disclosure and cost of equity capital in emerging markets: The Brazilian case. **The International Journal of Accounting**, v.45, n. 4, 443-464, 2010.

MACIEL, P. A.; CINTRA, Y. C. De único a integrado: A história recente da evolução dos relatórios corporativos. *In*: **Centre for Social and Environmental Accounting Research**, 2015.

MAGGIONI, F. **Estrutura básica da representação visual nas construções discursivas da apresentação do telejornal**. 2015. Tese de Doutorado apresentada à Universidade Federal de Santa Maria).

MURCIA, F. D. R.; DOS SANTOS, A. Principais práticas de disclosure voluntário das 100 maiores empresas listadas na Bolsa de Valores de São Paulo. **Revista Contabilidade e Controladoria**, v.1, n.1, 2009, p. 61-78.

NÖTH, W.; SANTAELLA, L. **Imagem:** Cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2014.

NOSSA, V.; DOS SANTOS RODRIGUES, V. R.; NOSSA, S. N. O que se tem pesquisado sobre sustentabilidade empresarial e sua evidenciação? **Revista de Educação e Pesquisa em Contabilidade**, n.11, 2017, p. 87-105.

PEIRCE, C. S. Sobre uma nova lista de categorias. *In*: **Proceedings of the American Academy Arts and Sciences**, v.7, 1868, p. 287-298.

ROCHA, T.; GOLDSCHMIDT, A. **Gestão dos stakeholders**: Como gerenciar o relacionamento e a comunicação entre a empresa. São Paulo: Atlas, 2010.

SALOTTI, B. M.; YAMAMOTO, M. M. Ensaio sobre a teoria da divulgação. **BBR-Brazilian Business Review**, v.2, n.1, 2005, p. 53-70.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson, 2002.

SANTOS, M. ; CHIACHIRI, R. ; PERSICHETTI, S. Semiótica peirceana e recepção: algumas bases conceituais e metodológicas a partir do conceito de experiência colateral. **Líbero**. v.19, n. 37, 2016, p. 81-90.

SOUZA, L. C. P; DE, DRIGO, M. G. **Aulas de semiótica peirceana**. São Paulo: Annablume, 2013.

TAVARES, L. M.; HENRIQUE, V. D.; MANOEL, J. R.; DE ALMEIDA SANTOS, F.; DOS SANTOS, N. M. B. F. Governança corporativa na estrutura conceitual do relato integrado: Divulgações das instituições bancárias brasileiras. **Revista Eniac Pesquisa**, v.7, n.2, p.246-265, 2018.

VALMORBIDA, S. M. I.; ENSSLIN, S. R.; ENSSLIN, L. Avaliação de desempenho e contabilidade gerencial: Revisão integrativa da literatura para superar as dificuldades de aplicação prática da avaliação de desempenho na gestão organizacional. **Revista Contabilidade, Gestão e Governança**, v.21, n.3, 339-360, 2018.

VILLAFAÑE, J.; MÍNGUEZ, N. **Principios de Teoría general de la imagen**. Madrid. España: Ediciones Pirámide, 2002.

COMUNICAÇÃO
E CULTURA:
aproximações com
memória e história oral

DIALOGOS ENTRE BRASIL E MÉXICO
SÃO CAETANO DO SUL, BRASIL
06, 07 E 08 DE MAIO 2019

GT-13
História oral e interdisciplinaridade: identidades e práticas da diversidade de gênero

REALIZAÇÃO:
USCS
UNIVERSIDAD DE COLIMA
UNIP UNIVERSIDADE PAULISTA
FUNDAÇÃO PRÓ-MEMÓRIA SÃO CAETANO DO SUL

APOIO:
FAPESP
CAPES
SRE SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES
Laboratório Hipermídias

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

SÉRIE PAN AM:
Feminismo e estereótipos de gênero vinculados às aeromoças[1]

Debora Cavalcanti de Souza Lima[2]

Resumo
O presente artigo que foi apresentado em congresso anterior e pretende ampliar a análise acerca do enredo da série televisiva *Pan Am*, — produzida pela Sony Pictures Television, estreada em 25 de setembro de 2011 — cuja narrativa trata da vida de cinco aeromoças no ano de 1963. Nossas hipóteses são: 1- o olhar como alimento das imagens (Belting 1994-2001), influencia na criação de estereótipos, incentiva o abuso de poder e a prática de assédios; 2- aciona rótulos baseados em tendências machistas, trazendo como efeito a valorização e desvalorização da profissão aeromoça. Pretendemos ainda: Analisar a contribuição do movimento feminista para ascensão profissional das mulheres em especial das aeromoças da série, o que será no momento, o principal objetivo desse trabalho. O corpus é composto 14 episódios da primeira e única temporada, tomando como referência o início da onda feminista e o empoderamento das comissárias daquela época. Ao final desse estudo compreendemos que o feminismo pode ser percebido, a princípio como contribuição, para as aeromoças da série em praticamente todos os episódios, tendo em vista o próprio reconhecimento da profissão à época e o fato das mulheres enfrentarem tudo e todos em busca de sua liberdade, profissional e pessoal, como no caso dessas aeromoças que deixaram casamentos, romances, para buscaram seus ideais com determinação e segurança. Finalmente, para corroborar a análise proposta, utilizaremos os seguintes autores: Butler (2003), Wolf (1992), Beauvoir (1949), Morin (1970-1975), Durand (1993-2004) e Hall (2016).

Palavras-chave: Estereótipos; Feminismo; Aeromoças.

Introdução

A *Pan Am*, segundo o Pan Am Fundação Histórica, acessado em dezembro de 2018, teve seu voo inaugural em 28 de outubro de 1927, decolou de Key West um Fairchild FC-2, com destino à Havana. Nascia a Pan American World Airways, fruto das ambições do mais importante executivo de aviação de toda a história, Juan Terry Trippe.

Com a ajuda de seu pai banqueiro e de seus colegas de Yale, levantou o equivalente hoje a US$ 5 milhões. Fundou a empresa, que já em 1929, suas aeronaves já voavam desde New York até Mar Del Plata. Era pouco. Trippe queria atravessar o Pacífico. Porém, os hidroaviões

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, de 6 a 8 de maio de 2019.
[2] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Unip. E-mail: debsouzalima@gmail.com.

de então chegavam no máximo até o Havaí. Depois não conseguiam cruzar o oceano, por falta de autonomia. Inconformado, Trippe descobriu o atol de Wake perdido no meio do oceano, pequeno e completamente fechado, como se fosse uma letra "O" boiando no meio do nada. Trippe mandou dinamitar uma abertura no atol e em 1935, conseguiu cruzar todo o Pacífico até as Filipinas. Em 1939, pouco antes da guerra, os Clippers inauguraram vôos para a Inglaterra e Lisboa. Em 1955, encomendou os 20 Boeings 707 e 25 Douglas DC-8. Sucesso total. Trippe voltou à Boeing e juntos criaram uma nova geração de jatos: nascia o 747. Trippe aposentou-se em 1968, logo após a apresentação do Boeing 747 ao mundo, deixando a direção da empresa para Harold Gray.

Gray morreu logo depois e foi sucedido por Najeeb Halaby. Este não resistiu à crise do petróleo e assistiu aos caríssimos jumbos 747 voarem vazios pela recessão do início dos anos 70. Foi substituído por Bill Seawell, autoritário chairman que endureceu as relações com os funcionários.

Seawell comprou a National Airlines por 374 milhões, para finalmente ter acesso a rotas domésticas. Meses depois, o governo desregulamentou o mercado e a Pan Am descobriu que pagou por algo que poderia ter sido de graça, o que custou a cabeça de Seawell. O novo Chairman, Ed Acker, fez pior. Em 1985, vendeu à United Airlines por US$ 750 milhões, todas as rotas da empresa para a Ásia, Austrália e ilhas do Pacífico, além de 18 aviões. A Pan Am encolheu 21%.

Em 5 de setembro de 1986, a PAN AM foi abalada com a tentativa de seqüestro do voo PA073, escalado para a rota Bombay / Karachi / Frankfurt / New York, que logo após o pouso na escala em Karachi, foi seqüestrado por quatro terroristas da organização criminosa Abu Nidal. O seqüestro só não se concretizou graças à chefe de cabine Neerja Bhanot que avisou sobre o seqüestro na hora certa, impedindo que o Boeing 747 - Clipper Empress of the Seas decolasse rumo a Lanarca no Chipre para usar passageiros e tripulantes como moeda de troca no resgate de outros membros da organização terrorista Abu Nidal que se encontravam presos em Lanarca. Isso rendeu à comissária Neerja Bhanot as mais altas condecorações de bravura da Índia, Paquistão, Estados Unidos e da própria PAN AM ficando conhecido mundialmente até hoje como NBBA - NEERJA BHANOT BRAVERY AWARD - nomeando assim todos os prêmios de bravura até hoje conhecidos como prêmio NB (NEERJA BHANOT) em homenagem aos seus atos de bravura para salvar os passageiros e tripulantes.

Acker foi substituído por Tom Plaskett em 1988, que tentava colocar ordem na casa, quando em 21 de dezembro um 747 da empresa caiu sobre Lockerbie, Escócia, matando todos os seus ocupantes. A tragédia destruiu a última chance de recuperação da Pan Am. Após essa tragédia, os 747's da PAN AM passaram a voar vazios até os últimos dias de vida da empresa.

A Guerra do Golfo estourou, em janeiro de 1991, reduziu ainda mais o número de passageiros. Desesperada por capital, a empresa vendeu suas rotas transatlânticas, parte para a United, parte para a Delta. A Pan Am encolheu 75%

A empresa sangrava: perdia US$ 3 milhões a cada dia. A Delta ofereceu US$ 416 milhões em cash e assumir US$ 389 em dívidas e ficar com 45% da empresa. Quando os executivos da Delta tiveram acesso ao caixa da Pan Am, descobriram um buraco de US$ 1.7 bi. A Delta saiu do negócio.

Sem capital para continuar operando, a empresa teve sua falência decretada em 4 de dezembro de 1991. Na tarde desse mesmo dia, o 727-200 “Clipper Goodwill”, procedente de Barbados, foi avisado pela torre de Miami que aquele era o último vôo da Pan Am. O Comandante solicitou à torre autorização para executar uma passagem rasante sobre a pista 12. “Afirmativo, Clipper: o céu é seu”, respondeu a torre.

O 727 finalmente pousou e veio taxiando lentamente, escoltado por caminhões dos bombeiros, que desenharam nos céus um arco de água, tradicional maneira de marcar despedidas na aviação. Pyle cortou os motores, encerrando-se assim uma história de bravura, pioneirismo e glórias da inesquecível Pan American World Airways - PAN AM.

Outras empresas tentaram reencarnar ressuscitando o glorioso nome da PAN AM, porém não tinham nada a ver com a PAN AM original a não ser o nome e a logomarca. Atualmente nenhuma das reencarnações da PAN AM está em operação.

Uma linda e triste trajetória, mas a Pan Am saiu do ar e entrou para história, ou ainda melhor, para as “telinhas” como série Pan Am.

Bem, geralmente as profissões vinculadas à aviação e a própria aviação causam certo entusiasmo nas pessoas, de modo que muitas têm como propósitos e sonhos profissionais o ingresso no ramo do transporte aeronáutico, seja pela ideia de viajar o mundo, pelo “glamour” que a aviação transmite, ou simplesmente pelo desejo de usar os uniformes e estar impecavelmente elegante, como tais profissionais se apresentam. No entanto, muitas pessoas não sabem quando e por que tal profissão foi criada.

Segundo o Centro Educacional de Aviação do Brasil (2018), a profissão de "aeromoça" surgiu em 1930 por reinvindicação de uma mulher, Ellen Church, que sempre foi apaixonada por aviação. Como na época a mulher não podia pilotar, pelo fato de "ser mulher" — ela como enfermeira — sugeriu à Boeing Air que colocasse profissionais dessa área da saúde a bordo dos aviões para cuidar do bem-estar e segurança dos passageiros durante o voo. Entre inúmeras exigências para o cargo, as moças deveriam ser solteiras, não terem filhos, obedecer um padrão físico de peso e altura, com salários muito baixos em relação aos homens, que além de configurar ou fortalecer a cultura machista abria precedentes para a criação de estereótipos, os quais serão melhor abordados neste estudo.

Com a ideia de mulher frágil, as aeromoças fizeram sucesso, pois no geral, os passageiros entendiam que pelo fato de ter mulheres na tripulação, os voos poderiam ser considerados mais seguros e não apresentar tanto risco quanto pensavam.

No período da Segunda Guerra Mundial quando muitas enfermeiras foram convocadas para os campos de batalha, as companhias aéreas, então, passaram a colocar mulheres de nível superior a bordo a fim de atender a demanda. Manter o charme e a elegância continuavam sendo requisitos "básicos" para a companhia, já que esta profissional representaria uma espécie de cartão de visita ou, uma "marca" da empresa. A profissão se popularizou e supostamente perdeu o símbolo sensual que possuía, surgindo a partir daí o "comissário". Mas, será que a erotização dessas profissionais ficou mesmo no passado?

É que o que pretendemos trabalhar neste artigo tendo como *corpus* A série *Pan Am* — produzida pela Sony Pictures Television — cujo enredo trata da vida de cinco aeromoças, compondo o elenco principal as atrizes: Christina Ricci como Maggie Ryan, comissária de bordo da tripulação, que não tem medo de testar as regras da *Pan Am* e seus superiores; Margot Robbie, como Laura Cameron — uma aeromoça recém-saída do treinamento e irmã mais nova de Kate Cameron. Laura vira uma mini celebridade após ser clicada e se tornar capa da Revista *Life* com seu uniforme da *Pan Am* e isso mais tarde, foi motivo de irritação para sua irmã; Karine Vanasse, atuou como Colete Valois, uma aeromoça francesa, que ficou órfã na época da ocupação alemã na França, durante a Segunda Guerra Mundial e, por isso, viveu por muito tempo traumatizada amargando as duras experiências daquele período; Kelli Garner — como Kate Cameron, que é uma trilíngue e experiente aeromoça, irmã mais velha de Laura Cameron. Durante o desenrolar dos capítulos, Kate é recrutada pela CIA e começa a trabalhar

como agente secreta. No elenco secundário está Annabelle Wallis como Bridget Pierce, uma aeromoça inglesa e ex-comissária de bordo. Ela namorava Dean Lowrey (piloto da empresa aérea) antes de sair de seu emprego na *Pan Am* e ir para Londres, como agente secreta da inteligência. Foi a mesma que recomendou Kate para a substituí-la. Além de todo o enredo de aventura, romance e suspense, a série relembra o *glamour* da aviação na década de 1960. O seriado estreou em 25 de setembro de 2011, exibindo seu último episódio da primeira temporada em 19 de fevereiro de 2012. Uma das produtoras executivas, escritoras e desenvolvedoras da série foi Nancy Hult Ganis, aeromoça da *Pan Am* entre 1968 a 1976. Sua pesquisa para produzir o seriado foi conduzida na *Pan Am* Historical Foundation e na Universidade de Miami, lugar onde ficaram guardados os arquivos da *Pan Am*. Ganis instruiu ainda os atores e prestou consultoria para os departamentos de acessórios, produção e designers a fim de organizar a série da maneira mais fiel possível correspondendo ao espírito da época.

Diante desse resgate dos primórdios dessa “poderosa” e “pioneira” companhia aérea da década de 60, e principalmente da profissão aeromoça, pretendemos trabalhar nesse artigo questões envolvendo: 1) Feminismo e gênero, 2) Contribuição do movimento feminista para ascensão profissional das mulheres 3) Estereótipos.

Considerando que a comunicação é algo acumulativo e interfere diretamente na memória individual e coletiva, que por sua vez é considerada contínua, de acordo com Bystrina (1995), se faz necessária análise, provendo, quem sabe, um olhar e diálogo mais atento sobre tais assuntos, por vezes, delicados e dos quais, provêm muitos desafios ainda não superados pelas mulheres e sociedade, como: o feminismo e o estereótipo.

1. Feminismo: origem e conceito

É fato que a luta pela superação das profundas desigualdades que marcaram a sociedade de homens e mulheres foi repleta de contradições, principalmente aquelas que apresentam a situação de opressão e inferioridade feminina em relação aos homens que se mantem na atualidade. Sobre tais contradições o sociólogo do trabalho, francês, Christian Baudelot,(2003, p 316) diz que:” Não há avanço que não seja de um modo ou de outro, contrariando pela instauração de novas diferenças ou neutralizado pela manutenção de desigualdades herdadas da ordem antiga.

Vale ressaltar que as mulheres, embora não historiciado, participaram ativamente dos movimentos de lutas e transformações nos últimos séculos, como a Revolução Francesa, Revolução Russa e a própria Revolução Industrial, o que constituiu umas das contradições já que a notoriedade da participação das mulheres nesses eventos é praticamente inexistente. Essa e outras invisibilidades femininas nada têm de natural, ao contrário, para definir essa visão intimamente ligada à noção do patriarcado foi cunhado o termo andocêntrico[3]:

Embora o andocêntrico tenha permeado o século XIX e XX, foi em meio a tais manifestações que surgiu de forma organizada o movimento feminista. E de certo o movimento feminista, mesmo ainda restrito a algumas temáticas específicas, sempre esteve à frente na luta pela mudança e igualdade social. Sabemos que as mulheres lutam desde sempre, mas o que vem a ser o feminismo? Segundo o Centro de Estudos Sindicais e Economia do Trabalho – CESIT- da Universidade Estadual de Campinas e a Secretaria Nacional da Mulher Trabalhadora da Central Única dos Trabalhadores, ao falarmos sobre o feminismo, se faz necessário entender um pouco sobre capitalismo, divisão sexual, lutas e movimentos sociais que se formaram pelos trabalhadores críticos à sociedade, após a industrialização, já que o movimento feminista faz parte de todo processo. A ex-secretária de políticas do trabalho e autonomia econômica das mulheres do governo do Partido dos Trabalhadores, Tatau Godinho, cita que "o feminismo é a teoria e a pratica, a ação política para construir uma sociedade igualitária entre mulheres e homens, ou seja, para construir relações igualitárias, romper com as desigualdades das relações sociais de sexo ou de gênero. "

O feminismo ou movimento feminista passou então a ser visto como um evento organizado, social, ideológico e político que pretendia ou ainda pretende o reconhecimento da existência de desigualdades sociais entre homens e mulheres.

É refletindo sobre essas colocações iniciais que podemos nos remeter a série Pan Am, a qual inclusive retrata a década de 1960, em que as mulheres estavam passando exatamente pelo processo da luta feminista. Notamos que na série as mulheres buscavam sua independência, escolhendo voar a casar, pois imaginavam que o trabalho as libertaria, como no

[3] Esse termo é utilizado para se referir a formulação de noções e teorias que tomam a experiência dos homens como universais, ao ocultar ou desconsiderar a experiência das mulheres. Uma ciência que produza naturalizando a experiência dos homens ' como se fossem universal tem como consequência uma construção enviesada do fenômeno que pretende estudar ou demonstrar, pois desconsidera em primeiro lugar que a humanidade é composta por homens e mulheres e, principalmente, que há diferenças e desigualdades significativas entre esses sujeitos" (Moreno, 2012 Apud Silveira, 2014, p 160.)

caso da aeromoça Laura que deixa o noivo a esperar no dia do casamento e foge vestida de noiva, pois havia passado no processo seletivo da empresa Pan Am e seu sonho era conhecer o mundo e usufruir do glamour da cia. Aliás, todas as personagens na série são mulheres em busca de sua colocação, respeito e independência: Maggie Ryan, comissária de bordo da tripulação, que não tem medo de testar as regras da *Pan Am* e seus superiores; Laura Cameron — uma aeromoça recém-saída do treinamento e irmã mais nova de Kate Cameron. Laura vira uma mini celebridade após ser clicada e se tornar capa da Revista *Life* com seu uniforme da *Pan Am;* Colete Valois, uma aeromoça francesa, que ficou órfã na época da ocupação alemã na França, durante a Segunda Guerra Mundial e por isso, viveu por muito tempo traumatizada amargando as duras experiências daquele período. Colete se encanta por um passageiro que diz ser solteiro e passa a namorar a aeromoça entre as decolagens e aterrisagens mas Collete descobre que o mesmo era casado e se sente usada ou inferiorizada.

2. Contribuição do movimento feminista para ascensão profissional das mulheres

A obra "O mito da beleza", de Naomi Wolf (1992), nos traz a reflexão e análise do que realmente foi conquistado pelas mulheres. Após um longo silêncio, elas ganharam as ruas. Nas duas décadas de atividade radical que se seguiram ao renascimento do feminismo no início dos anos 70, as mulheres ocidentais conquistaram direitos legais e de controle de reprodução, alcançaram a educação superior, entraram para o mundo dos negócios e das profissões liberais e derrubaram crenças antigas e respeitadas quanto ao seu papel social. Uma geração depois, será que as mulheres se sentem livres? As mulheres prósperas, instruídas e liberadas do Primeiro Mundo, que têm acesso a liberdades inatingíveis para qualquer outra mulher até agora, não se sentem tão livres quanto querem ser. E já não podem restringir ao subconsciente sua sensação de que essa falta de liberdade tem algo a ver com questões que realmente não deveriam ser importantes. Muitas sentem vergonha de admitir que essas preocupações triviais — que se relacionam à aparência física, ao corpo, ao rosto, ao cabelo, às roupas — têm tanta importância. No entanto, apesar da vergonha, da culpa e da negação, é cada vez maior o número de mulheres que questiona se não se trata de elas serem totalmente neuróticas e solitárias, mas que o que está em jogo é relacionado com a liberação da mulher e a beleza feminina. Quanto mais numerosos foram os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, mais rígidas, pesadas e cruéis foram as imagens da beleza feminina a nós impostas. Muitas mulheres

percebem que nosso avanço coletivo foi detido. Em comparação com o ímpeto vertiginoso de tempos passados, existe hoje um clima desanimador de confusão, divisão, cinismo e, acima de tudo, exaustão. Após anos de muita luta e pouco reconhecimento, muitas mulheres mais velhas sentem que sua chama está extinta. Após anos em que essa luz foi tida como certa, poucas mulheres mais jovens demonstram interesse em reavivar essa chama.

Para Wolf (1992), as mulheres conquistaram posições importantes na sociedade, tanto em termos legais quanto profissionais, no entanto, paralelamente a essa escalada de poder, aumentaram os distúrbios ligados à alimentação, as cirurgias plásticas, a pornografia, e a necessidade artificialmente provocada de corresponder a um modelo idealizado de mulher em que a velhice e a obesidade, mais do que pecados, são motivos para estigmatização. Em sua obra "O mito da beleza", Wolf (1992) enfrenta o que ela acredita ser a única trincheira ainda por derrubar para que a mulher possa obter sua igualdade em todos os campos; para mostrar como a indústria da beleza e o culto à "bela fêmea" manipulam as imagens que minam a resistência psicológica e material feministas, reduzindo as conquistas de 20 anos de lutas a meras ilusões.

Pensando no conceito elencado pela autora feminista, e aplicando-o à análise da série, notamos um grande enlace, visto que as aeromoças ora estudadas fazem parte do que podemos dizer "início do feminismo".

É com a coragem feminista que a aeromoça Laura deixa um casamento, meio que forçado pela sua mãe, embora aparentemente ela gostasse do noivo, para viver o sonho de ser um dos rostos *Pan Am.* Sim, fugiu vestida de noiva no dia de seu casamento, em plena década de 60, onde pelo que é demonstrado eram tempos cercados de conservadorismo e regras para as mulheres, deixando noivo e convidados estarrecidos. Semanas antes, Laura havia passado na seleção da que seria a maior e pioneira empresa aérea da época *Pan Am*. Sua irmã Kate, que já era funcionária *Pan Am,* ajuda Laura na fuga e se sente livre da domesticidade do casamento. Como aeromoça, pensa em sua liberdade e na oportunidade de dormir em um país e acordar noutro, na aventura de conhecer o mundo, e isso a deixa extremamente feliz e instigada. No entanto, decepcionar sua mãe é uma preocupação que ela tenta superar durante toda temporada. Kate, irmã de Laura, vista pela mãe como a "ovelha negra" da família, por sua determinação e independência, já era aeromoça *Pan Am* , inclusive se sentia tão livre e feliz por estar longe do

que, à época, era considerado “moralmente correto”, que investiu na carreira, se é que podemos chamar de carreira, de espiã da CIA.



A foto, extraída da própria série, mostra Laura, a noiva, à direita e Kate, sua irmã, fugindo do casamento.

Segundo Wolf (1992 p.25), os homens usaram a “beleza” das mulheres como uma forma de moeda entre eles, ideias acerca da “beleza” evoluíram a partir da Revolução Industrial lado a lado com ideias relacionadas ao dinheiro, de tal forma que as duas atitudes são praticamente paralelas em nossa economia de consumo. Uma mulher linda como um milhão de dólares, uma beleza de primeira classe, o seu rosto é a sua fortuna. No mercado dos casamentos burgueses do século passado, as mulheres aprenderam a considerar sua própria beleza como parte desse sistema econômico. Na época em que o movimento das mulheres abrira caminhos no mercado de trabalho, tanto as mulheres quanto os homens já estavam acostumados ao fato de a beleza ser avaliada como um bem. Ambos os sexos estavam preparados para o desdobramento surpreendente que se seguiu. À medida que as mulheres iam exigindo acesso ao poder, a estrutura do poder recorreu ao mito da beleza para prejudicar, sob o aspecto material, o progresso das mulheres. Um transformador é ligado de um lado a um equipamento e do outro a uma fonte de energia para transformar uma voltagem inadequada numa que seja compatível com o equipamento.

O mito da beleza foi institucionalizado nas duas últimas décadas como um transformador entre as mulheres e a vida pública. Ele liga a energia feminina à máquina do poder, alterando essa máquina o mínimo possível para aceitar a energia. Ao mesmo tempo, da mesma forma que o transformador, ele reduz “O MITO DA BELEZA” à energia feminina no

seu ponto de origem. Age assim para garantir que a máquina do sistema ajuste a voltagem das mulheres a um código conveniente à estrutura do poder. Essa última colocação da autora nos remete a série novamente no sentido de que, embora a autora ressalte o mito da beleza um pouco mais atual, onde conforme crescia a ascensão feminina no poder ou mercado de trabalho, a beleza era colocada como fator determinante, podemos verificar que na série a cobrança e imposição da beleza era constante, tanto que as aeromoças passavam diariamente por inspeção de peso, medidas, comportamento, vestimenta, maquiagem entre outros, por serem consideradas o cartão de visita da empresa. O que nos faz concluir que o mito da beleza sempre esteve presente, desde sempre, ele nunca foi excluído, talvez agora mais ressaltado, mas nuca deixou de ser fator relevante para a vida profissional e sociais das mulheres.

Como podemos verificar nas imagens abaixo, extraídas da série, as profissionais eram apresentadas como " graça de beleza internacional conhecidas como as aeromoças da Pan Am", o que nos leva a pensar que a exploração da mulher e a imposição de estereótipos que acionem o imaginário e cultura de massa está sempre relacionado ao capital.

Por outro lado, a obra de Wolf (1992) converge com as colocações de Hall (2016) no que tange as representações e a exploração da mulher, isto é, "o mito da beleza" vai diretamente de encontro com a análise da série, no que diz respeito ao fetichismo. Este último nos leva para um mundo no qual a fantasia interfere na representação numa esfera a qual "aquilo que é mostrado ou visto [...] só ser entendido em relação ao que não pode ser visto, ao que não pode ser mostrado. O fetichismo envolve substituir por um "objeto" uma força perigosa e poderosa, mas proibida".

A imagem abaixo (capturada da tela), que diz respeito ao segundo episódio, revela exatamente o poder do fetichismo, ou ainda, o mito da beleza, em relação à fantasia e/ou imaginário. A sensação do perigo, de poder e proibição; o desejo sexual alimentado pelo





imaginário, pela fantasia, a beleza estereotipada e colocada como correta e mais importante do que a própria pessoa, leva o passageiro a atacar sexualmente a aeromoça em pleno voo.



Voltando a pensar no feminismo para independência e ascensão dessas aeromoças, percebemos que a profissional acima, chamada Maggie é a mais politizada e engajada com o feminismo. Ela enfrenta o comportamento e assédio de passageiros como o acima exposto, sem medo, no caso em questão ela se defende fincando um garfo no braço desse Senhor, que após a aterrisagem vai reclamar da postura dela para o comandante que, ao invés de defendê-la, oferece a melhor bebida ao assediador. Maggie, que ainda foi obrigada a servir o passageiro que a desrespeitou, questiona o comandante pela atitude.

Finalmente, após a breve análise do feminismo e sua aplicação ao corpus, concluímos que o estudo é extenso, precisaríamos de uma maior oportunidade de estudo para avaliarmos mais sobre o tema.

Estereótipos

Neste momento do estudo vamos tratar a respeito de estereótipos. Vemos, por um lado, que essa exposição, de certa forma, auxilia nas discussões sobre o assunto, mas por outro, pode reforçar atitudes oriundas e amparadas na cultura da diferença, do preconceito, do machismmo. Além de corroborarem com nossas hipóteses, esse tipo de fenômeno traz à tona desafios antigos, ao mesmo tempo que atuais, fortalecendo as representações em torno da mulher que atua na profissão de comissária.

Em nossa análise do primeiro capítulo da Série *Pan Am*, vemos especificamente reforçado o estereótipo da mulher magra atrelado à ideia de que para ser elegante e atraente, a mulher precisa apresentar esse biótipo. Isso ocorre na cena onde as aeromoças — antes de cada viagem — têm suas medidas corporais, como o peso, verificados, tratando-se de uma exigência da companhia. Esta pode ser vista, quem sabe, como uma estratégia para atrair e fidelizar um

determinado público, conforme se observa no decorrer da trama, que boa parte é formada por "executivos", usuários deste serviço que viajam a fim de cumprir com compromissos profissionais. Inclusive em alguns episódios, são mostradas imagens onde frequentemente os mesmos assediam as profissionais e um destes passageiros (que omitiu ser casado), chega a se envolver com uma das personagens, a comissária chamada Collette.

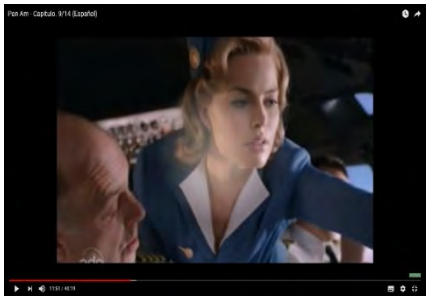


Fica mais clara a exploração da imagem analisando o segundo episódio da série, quando Maggie Ryan sofre assédio de um dos viajantes, que literalmente passa a mão nela e parte para "cima dela" (Imagem , destacada acima na pág.). A mesma, que estava servindo as refeições naquele momento, se defende empunhando um garfo contra ele. Sabendo do ocorrido, o piloto-chefe da tripulação, ao invés de interceder pela moça, ameniza apenas o lado do passageiro em questão, preocupado com a opinião dele quanto aos serviços prestados. Maggie, que é uma mulher informada e ativa, à frente de sua época, não se conforma e fica, no mínimo, chateada com o colega questionando-o seriamente por qual motivo não a defendeu, porém, o mesmo não tem uma resposta que a convença, até porque sua atitude diante da situação, literalmente, falou mais alto.

O nono episódio é, de todos, o mais impactante e mostra que a problemática do machismo não é fato isolado, e pode estar presente em todos as relações, em especial as de poder (conforme já mencionado no Tópico das Representações), tornando-se mais "corriqueiro" do que se imagina.

Até o momento havíamos relatado casos de abuso por parte dos passageiros, mas nesse capítulo o assédio foi além. Laura é a integrante da tripulação com menos tempo de serviço. Durante uma viagem, ao sair da cabine, após ser chamada para levar um café para o piloto, o co-piloto deu um "tapinha" no bumbum dela, que ficou desconcertada e se pôs rapidamente para fora do recinto. Não se dando por satisfeito, em seguida, o mesmo a chamou novamente para levar um cafezinho para ele. Dessa vez, o comportamento dele foi mais intrigante ainda,

quando pediu que a moça limpasse a janela do avião que estava suja. Ao fazer o que ele pediu, o co-piloto aproveitou a oportunidade (premeditada), para observar os seios da comissária (Retratado nas Imagens 4 e 5).



Conforme já mencionado anteriormente, complementamos agora que o machismo é efeito de uma representação simbólica, onde o imaginário é exteriorizado, por meio de atitudes como as que levantamos. Não seria esta uma forma de autoafirmação na relação arbitrária a qual determinados homens submetem as mulheres? Em sua Obra: *Problemas de Gênero - Feminismo e Subversão da Identidade*, Judith Butler (2003, p.7-8) defende que, entre outros, esse traço pode representar uma espécie de "dependência radical do sujeito masculino diante do "Outro" feminino". A autora do livro *Mito da Beleza - Como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres*, Naomi Wolf (1992, p. 279), menciona que embora muitas barreiras tenham sido vencidas até que o sexo feminino conseguisse entrar no mercado de trabalho, isso, porém, não foi suficiente "para mudar o machismo do próprio poder". E existe, segundo ela, uma certa pressão a fim de as mulheres "se adequarem à atmosfera masculina", o que nos leva a pensar que, infelizmente, isso ocorre em todos os aspectos ficando evidente na cena em que Maggie foi assediada e, ao tentar reagir, recebeu como resposta a indiferença.

As jovens mulheres funcionárias da companhia área, "criadas para concorrer como homens em instituições masculinas rígidas [...] precisam, segundo Wolf (1992, p.280), manter até o mínimo detalhe uma feminilidade impecável", conforme ficou evidenciado em várias cenas que, antes de cada viagem, elas passavam pela pesagem, como se estivessem inseridas dentro de um processo de "controle de qualidade", não importa, o foco era estar "impecável". Ao trazer à tona vários desses casos referentes ao machismo e como o mesmo afeta as mulheres, em especial, quando ocorre no local de trabalho, a autora (p.54) faz menção ao que outros estudiosos do assunto externaram: "As mulheres percebem a si mesmas e a outras mulheres num constante confronto com a experiência dualística de ser, ao mesmo tempo, 'feminina' e

'eficiente', enquanto não observam nos homens essa mesma contradição". Ou seja, existe sempre esse embate, quando não pelos padrões a serem seguidos, é pela resistência que têm de enfrentar em relação a não mudança de conduta por parte dos empregadores ou mesmo, dos "colegas" de trabalho.

Estas ocorrências expõem drasticamente o que Wolf (p.55) apontou: "pesquisa revela que as vítimas de assédios sexuais raramente se encontram em posição de dizer ao importuno que pare". A personagem Maggie, da série, enfrentou tal desafio, mas ao assistir o episódio, tem-se a impressão que após tal confusão, ela poderia ter perdido o emprego. Para Wolf (1992, p.25), alguns homens ainda usam a "beleza" das mulheres como uma forma de moeda de troca entre eles, tendo ou não relação a vínculos empregatícios. Reforçando este ponto, a autora do Mito da Beleza complementou que, à medida em que as mulheres jovens se emancipavam, eram instruídas e começavam a trabalhar nas cidades e a viver sozinhas, entre formatura e casamento, (como Laura da Série que abandonou o noivo, praticamente no altar, para se dedicar à profissão), atenuou-se essa sexualidade mística comercial em torno da figura da aeromoça, da modelo, da secretária.

A jovem mulher trabalhadora ficou restrita a uma rotulação que usava a beleza para mantê-la empregada. Por outro lado, percebeu-se que, embora uma parte das mulheres conquistam um espaço na vida profissional e social antes jamais ocupado, tantas ainda continuaram se aprisionando nos padrões estereotipados e comportamentos impostos há anos pela sociedade machista e patriarcal. Algumas ainda seguem o velho pensamento da "donzela, recatada e do lar", mesmo sendo profissionais exemplares.

Entendemos que, além das imposições de um patriarcado que persiste, somadas às pressões de uma cultura capitalista e midiática, esta é, como já apontamos, uma questão ligada, conforme defende Wolf (1992), à identidade, ou, na forma como "um" vê o "outro".

Levantadas tais discussões em torno do tema, consideramos, amparadas em Wolf (1992, p.377), feminista da nossa época, que "a mudança mais difícil, porém mais necessária, não virá dos homens nem da mídia, mas das mulheres — da forma pela qual encaramos as outras".

Considerações Finais

Observamos na série que as aeromoças já demonstravam grandes traços de envolvimento feminista, como quando Kate foi recrutada pela CIA, Maggie engajada na defesa de seus

direitos, Laura foge do casamento para viajar e conhecer o mundo como aeromoça Pan Am. No entanto, passados aproximadamente 60 anos desde o início da profissão das aeromoças, como identificamos neste estudo, notamos que as comissárias são profissionais de uma área que exige muito sobre estereótipos, pois as mesmas precisam estar sempre "impecáveis", e são frequentemente alvo de assédio. Este tipo de atitude diz respeito a um traço identitário, de gênero ou simplesmente no âmbito do preconceito e das desigualdades que reforça, para nós, uma ideia da forma que um vê o "Outro", (Wolf, 1992).

Notamos, ainda, que embora trabalhar na aviação, não seja mais função desenvolvida apenas por mulheres, as exigências sobre a aparência ainda são fundamentais para as companhias aéreas, e variam conforme cada empresa e localidade.

Referências

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Editora Edições 70, Lisboa: 1993.

DVD da série Pan Am: Disponível em: https://www.amazon.com/Pan-Am-Season-Christina-Ricci/dp/B0062LQPGO Acesso em 10 jun. 2018.

ELLEN CHURCH. http://ceabbrasil.com.br/blog/historia-aeromoca-comissario-bordo/. Acesso em 10 jun. 2018.

ESCOLA DE AVIAÇÃO. Imagem de profissionais da aviação da atualidade – aeromoças Disponível em: www.ceabbrasil.com.br. Acesso em 10 jun. 2018.

PAN AM - Episódio 1 – série Pan Am – https://vimeo.com/67983121. Acesso em 10 jun. 2018.

PAN AM - Episódio 2 – série Pan Am – https://www.youtube.com/watch?v=WbFftwSZorw. Acesso em 10 jun. 2018.

PAN AM Episódio 9 – série Pan Am - https://www.youtube.com/watch?v=bTo_qaSlOPo&t=2003s acesso em 10 de junho de 2018.

QUERINO, Geni. **A presença e a erotização do corpo feminine nas propagandas de cerveja no Brasil.** Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem – ENCOI 24 e 25 de novembro de 2014, Londrina – PR.

SÉRIE PAN AM www.apaixonadosporseries.com.br/series/primeiras-impressoes-pan-am/ acesso em 30 de maio de 2018

WOLF, Naomi.**O mito da Beleza.** Ed Rocco, Rio de Janeiro 1992

"PRA SER TÃO VIADO ASSIM PRECISA TER MUITO, MAS MUITO TALENTO": Os estigmas carregados por gays não normativos e as articulações nos sentidos políticos LGBTQI+ presentes na produção fonográfica/audiovisual de Linn da Quebrada[1]

Everton Vitor Pontes da Silva[2]

Resumo

Este artigo é parte de uma pesquisa de doutorado, que propõe pensar ativismos, estéticas e identidades construídas no circuito musical, e por artistas que articulam com regionalidades e o ethos-alternativo presente em algumas das territorialidades do centro urbano da capital paulista, dialogando com estéticas não-hegemônicas, sonoridades regionais e engajamentos sociopolíticos ligados ao LGBTQI+ não-normativo. O artigo vem tratar sobre a representação do gay, negro, afeminado e/ou pós-periférico na sociedade, assim como a discriminação sofrida dentro do próprio meio LGBTQI+ por não reproduzirem os padrões normativos que foram construídos de maneira hegemônica através do tempo, sobre como um homossexual deveria ser/agir. Articulamos aqui com a produção artística da MC brasileira Linn da Quebrada, percebendo através de sua performatividade, estética, identidade e posicionamento sociopolítico que transpassa por sua produção fonográfica/audiovisual, que nos serve de parâmetro ao pensarmos engajamento LGBTQI+ na contemporaneidade e na trajetória do movimento conquistando diversas maneiras de re-existir, articulando com outras personalidades brasileiras que carregaram os mesmos estigmas e luta durante suas trajetórias de vida (Madame Satã, Vera Verão e Lacraia). Apontamos que o tema desse artigo apresenta grande relevância enquanto manifesto engajado e militante em torno às causas LGBTQI+, negra e pós-periférica, mas principalmente buscamos perceber na obra de Linn da Quebrada, seus questionamentos e rupturas em relação aos mitos da masculinidade e construções heteronormativas. Ressaltamos que, o presente trabalho foi realizado com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Palavras-chave: Estigma de Afeminado; Engajamento LGBTQI+; Linn da Quebrada.

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, 06 a 08 de maio de 2019.

[2] Doutorando em Comunicação e Cultura Midiática (bolsista CAPES/PROSUP) pela UNIP, pertencente a linha 2 do programa (Contribuições da Mídia para a Interação entre Grupos Sociais). Graduado em Design de Moda pela UNIBAN e em Artes Visuais pela CEUCLAR. Especialista em Jornalismo Cultural pela FMU e em História da Arte/Teoria e Crítica pela FPA. Mestre em Comunicação e Cultura midiática pela UNIP (onde foi bolsista CAPES/PROSUP). Integrante dos grupos de pesquisa MusiMid (Centro de Estudos em Música e Mídia – UNIP/USP), Juvenália - Culturas Juvenis (Comunicação, Imagem, Política e Consumo – ESPM), e UrbeSom (Grupo de Pesquisa em Culturas Urbanas, Música e Comunicação – UNIP). E-mail: e.vitorpontes@outlook.com. ORCID iD: 0000-0002-9110-669X.

Introdução

Este artigo se fundamentou pela visibilidade que grupos e artistas pertencentes ao meio LGBTQI+[3] vem conquistando a fim de debater questões de gênero e enaltecer o engajamento em busca de igualdade social daqueles que fogem dos parâmetros normativos que foram construídos em torno do "dever ser/agir" enquanto homossexual. Tratamos, também, de questões raciais e do preconceito que de algum modo é multiplicado quando se adiciona cada vez mais camadas de estigma a determinado sujeito gay, negro, periférico e/ou afeminado, elementos enaltecidos e constantemente questionados nas letras das músicas da MC Linn da Quebrada e que tomamos como principal objeto de análise ao longo do texto.

O artigo tem por intuito, também, propor uma discussão a respeito das questões em torno do que a sociedade determina enquanto comportamento normativo do gênero masculino, que vem sendo reproduzido geração após geração, legitimado pelas lógicas patriarcais e machistas, e que se condiciona como masculinidade, contrapondo com a forma como se estigmatiza e discrimina-se o homossexual afeminado, inclusive dentro do próprio movimento LGBTQI+.

Propomos aqui um diálogo entre o engajamento sociopolítico presente na produção artística de Linn da Quebrada e os tantos outros sentidos políticos construídos em torno de Madame Satã, Vera Verão e Lacraia, as três personalidades que viveram em períodos diferentes e fizeram de sua arte uma ferramenta de militância e conquista por visibilidade, cada qual a sua maneira: Madame Satã foi transformista e personagem influente no carnaval do Rio de Janeiro durante as décadas de 30 e 70, teve a sua história de vida narrada no filme "Madame Satã" de Karim Aïnouz, perdurou como inspiração no cinema nacional; Vera Verão que foi um personagem eternizado pelo ator Jorge Lafond na televisão brasileira entre a década de 70 e início dos anos 2000; e Lacraia foi uma travesti que fez muito sucesso como dançarina de *funk* durante a primeira década dos anos 2000.

Para pensarmos esses sentidos políticos e de resistência presentes no meio LGBTQI+, negro, periférico e afeminado, articulamos também com o cantor Liniker, através do engajamento/posicionamento político em suas letras, falas, postura e estética, e o coletivo

[3] L (lesbicas); G (gays); B (bissexuais); T (transexuais); Q (*queer* – estranho/esquisito); + (abreviação das demais designações incluídas a sigla LGBTQQIAAACPPF2K)

AfroBapho, de Salvador (BA) que propõem em suas produções debates que articulam os mesmos questionamentos e estigmas.

Propomos por meio dessa breve enunciação, um pouco da análise que pretendemos desenvolver ao longo desse artigo e que virá a compor parte da pesquisa que vem sendo feita para a tese de doutorado.

Valores, masculinidades, estigmas

Em meio a toda problemática que propomos como questionamentos para desenvolver esse artigo, antes de mais nada, é importante ressaltarmos que estamos tratando dos estigmas de um grupo muito específico, que carregam outras tantas cargas estigmatizadoras, para além de serem LGBTQ's. O que os une são as questões ligadas aos preconceitos sofridos por serem negros, periféricos, afeminados. Esses são os estigmas que os excluem inclusive no meio LGBTQ. Tratamos de perceber que existe discriminação para além do antigo debate (heterossexuais X homossexuais), o que adensa a reflexão e nos ajuda a perceber que existem exclusões e preconceitos no próprio meio, que o racismo ainda é nocivo, e que quando se trata do homossexual afeminado percebemos que existe um outro debate (heteronormativos X afeminado).

Goffman (2004) propõe pensarmos que a manipulação articulada em torno do estigma se mostra por meio da reprodução geral de um pensamento/olhar hegemônico a respeito de um elemento. O estigma, portanto, assim como o estigmatizado, vem a ser um reflexo de algo determinante que a sociedade compactuou e definiu como algo a ser negado/excluído, que é ruim e está ligado a uma definição do "não dever", "não ser" e "não fazer".

Tal processo é formado a partir do momento em que um grupo social passa a determinar normas indentitárias e atribuir elementos distintivos, sendo o estigma uma inversão de valores ao que entendemos por distinção social.

Os estigmas tratados nesse artigo estão ligados aos valores dados aos LGBTQ's ao longo do processo histórico, assim como aos negros, aos periféricos/pobres e à transgressão no que diz respeito ao homem apresentar características físicas, estéticas e performativas do que a sociedade determina como feminilidade. É importante lembrar que apesar de não ser o foco determinante para o debate que propomos nesse artigo, a mulher masculinizada também carrega diversos estigmas e que, por mais que não adensemos essas questões ao longo do texto,

enaltecemos aqui a participação das lésbicas na conquista de visibilidade e engajamento sociopolítico LGBTQI+.

Branco (2006) aponta que a centralidade presente nos processos de socialização entre grupos/agentes sociais, é elemento determinante na origem da motivação. Desse modo, a autora relata que esse fenômeno está sendo construído por crenças e valores que vêm sendo gerados e que vão a ser gerados como reflexo das práticas socioculturais. Percebemos aqui que o que se pretende definir como um valor para determinado grupo está diretamente condicionado ao modo como se articulam as práticas e costumes sociais e culturais do mesmo.

Valsiner (1997) aponta, também, que o valor sociocultural para um determinado grupo está ligado ao universo de orientações de suas crenças, que de alguma maneira estão particularmente impregnadas de afeto e/ou emoção. Esse apontamento nos ajuda a perceber que a partir do momento em que a construção social e cultural da grande maioria das civilizações contemporâneas no ocidente partiram do cristianismo e suas derivações, sendo ele a crença envolta por afetos e emoções traduzidos em culpa/pecado, muitos dos valores construídos nessas sociedades condenaram e inferiorizaram os povos negros e suas culturas/origens durante muito tempo, assim como permanecem condenando e negando a homossexualidade até hoje. Trago esse apontamento sem a intenção de usá-lo como contestação, mas sim, como exemplo que ajude a ilustrar como foi se formando a carga de estigma em torno de pessoas LGBTQI+, negros, periféricos e/ou afeminados.

Com base no que foi apontado até o momento, percebemos que a construção de valores e estigmas são reforçados através dos mecanismos de memória que reproduzem e retroalimentam antigos discursos. Para Halbwachs (2006), a memória individual é influenciada pela memória coletiva, tal fato se dá devido à não possibilidade em se evocar o passado individual de um sujeito sem recorrer às lembranças de outros. Portanto é possível perceber que a construção da memória está diretamente condicionada aos vínculos e referências que existem fora de si e que são determinados pela sociedade. Para o autor, a memória é um elemento que apresenta permanente interação, sendo constantemente moldada indiretamente pelas influências sociais e coletivas

Souza (2014) aponta que todas as memórias estão limitadas às referências que coexistem em seu tempo e espaço. O autor afirma que a memória individual não está condicionada apenas a si mesma, e que não é imune às influências das tantas outras memórias que com ela coexistem.

Percebemos aqui que o que constitui a memória são as convivências em coletividade, a maneira como uma passa a influir na outra, e por sua vez construindo uma memória coletiva que retroalimentará a memória individual.

Diante dos valores que o patriarcado construiu entorno do gênero masculino e de como a memória é parcialmente responsável por sua construção, ao pensarmos a representações de masculinidades, segundo Junqueira (2013), existe entre os sujeitos masculino CIS um processo em que os mesmos se autorregulam ou se regulam uns aos outros. O autor se refere ao fato de que o mito sobre a masculinidade é tão hermético e rígido em sua construção, que os homens não conseguem responder simetricamente ao que lhes é esperado. Dessa maneira, esse déficit nas representações performativas, estéticas e biológicas faz com que os homens desde a infância passem a vigiar uns aos outros buscando reforçar a reprodução do mito da masculinidade hegemônica, corrigindo comportamentos ou ações avaliadas como "não masculinas" por meio de falas como “fala como macho” e "homem não chora". Portanto, os estereótipos que correspondem ao mito da masculinidade fazem parte da construção social que é alimentada pela cultura e pela reprodução constante dos mesmos discursos patriarcais.

Welzer-Lang (2001) aponta que existiu um temor social com relação ao movimento feminista por se acreditar que proporia um modelo único de androginia indiferenciada, de modo que os gêneros não se distinguissem e que todos os agentes sociais se tornassem “iguais”. No entanto o autor reforça que, em relação às travestis, transgêneros, *drag queens* entre outros, na realidade, se fazem opostas a dualidade dos modelos pré-estabelecidos pela sociedade (masculinidade e feminilidade), apontando a impossibilidade de unificar gêneros, mas sim, o que apresenta é a ampliação da noção de gêneros, indo além da dualidade limitadora (masculino/feminino) o que o autor propõe na realidade não se unifica apenas em um único tipo de ser andrógeno, mas sim, proporciona as possibilidades de diversidade de gêneros e identidades.

Já Preciado (2002) propõe por meio do que define por “sociedade contrassexual” que os códigos sociais que definem e determinam o ser/agir em torno da masculinidade e da feminilidade sejam trocados pelo o que a o autor define por corpos falantes. Entretanto o autor não pretende propor que se institua o modelo do andrógeno indiferenciado, na verdade ele pensa em um sistema onde cada sujeito possa manter códigos identitários, performativos e estéticos

sem que os mesmos sejam usados para defini-los e categorizá-los como masculino e/ou feminino.

De Madame Satã a Linn da Quebrada: A luta das afeminadas nunca acaba

Percebemos que, nesse processo histórico, foi a conquista de personalidades ligadas não apenas ao meio LGBTQ, mas que também carregavam os estigmas de negro, periférico/pobre e afeminados, o que deu início à visibilidade que se tem hoje.

Madame Satã foi potencialmente a primeira personalidade brasileira que carregava todos esses estigmas e conquistou visibilidade se tornando um ícone até os dias de hoje. O grande questionamento em torno de Madame Satã está ligado ao seu transitar entre os dois extremos, tanto o da masculinidade quanto o da feminilidade, o que o tornava uma figura extremamente exótica para a época, já no fim da década de 20 e perdurando ao conquistar visibilidade até sua morte na década de 70.

Green (2003) aponta que parte do poder projetado por Madame Satã já na década de 60 e 70 se dava pelo fato dele não se encaixar em um perfil pré-estabelecido pela sociedade, não carregando apenas o estereótipo "bicha" ou de "cafuçu" por ser lutador, boêmio e valentão, o que de alguma maneira lhe dava a seguridade que uma "bicha" não teria na época, o que lhe tornava uma representação *queer*[4] por sua ambiguidade.

Imagem 1 – Madame Satã



Fonte: Retirado do Google Imagens[5]

[4] Do inglês (queer) que significa estranho/exótico, atualmente adotado como a última letra a ser anexada a sigla LGBTQ com a finalidade de agrupar toda e qualquer identidade de gênero que não se define como LGBT.
[5] Disponível em: http://pictures.ozy.com/pictures/768xany/9/5/0/71950_MadameSata.jpg. Acesso em: nov. 2017

É importante ressaltar que Madame Satã se tornou uma personalidade popularmente conhecida, e que inspirou o personagem de Milton Gonçalves no filme "Rainha Diaba" ainda em 1974. No filme, Milton Gonçalves dá vida ao personagem que tinha todos os tantos estigmas atribuídos à Madame Satã ao longo de sua vida.

Em 2002, Lazaro Ramos interpretou Madame Satã no cinema, em um filme homônimo. Dentre trechos do filme dois momentos nos chamam mais a atenção, a cena de abertura, em que Madame Satã já está sendo preso e condenado, em 1928, acusado de ter matado um policial.

Nesse momento, o relato descritivo da índole de Madame Satã, feito por um agente da justiça que lê sua ficha criminal, nos ajuda a perceber como em quase um século não existiram muitas mudanças no que se refere os estigmas: "É pederasta passivo, usa as sobrancelhas raspadas e adota atitudes femininas alterando até a própria voz, não tem religião alguma" [...] Aqui se enaltece o estereótipo de que homossexual afeminado é aquele que é penetrado no ato sexual e que ser homossexual está ligado diretamente a uma suposta recusa do que a religião representa para a sociedade; "É de pouca inteligência, não gosta do convívio da sociedade por ver que essa o repele dado seus vícios" [...] Aqui é criada uma ligação entre o estigma da burrice supostamente relacionado à homossexualidade, e é reforçado que a rejeição que a sociedade articula contra aquelas minorias que não se enquadram nos padrões e normas estabelecidas, seria culpa das minorias e não do preconceito da sociedade; "É visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social" [...] Aqui é ressaltado que as minorias são todas iguais, se merecem e devem permanecer à margem da sociedade.

Em um outro momento do filme, quando Madame Satã está discutindo com o policial que posteriormente vem a ser assassinado, ao ser chamada de "bicha", retruca e diz: "Eu sou bicha porque eu quero, e não deixo de ser homem por causa disso não". Essa fala acaba por definir muito da persona que foi Madame Satã e das lutas e re-existências vivida por todos esses que são estigmatizados até hoje.

Imagem 2 – Lazaro Ramos como "Madame Satã" (Filme de 2002)



Fonte: Retirado do Google Imagens[6]

Imagem 3 – Milton Gonçalves como "Rainha Diaba" (Filme de 1974)



Fonte: Retirado do Google Imagens[7]

A personagem "Vera Verão", vivida por Jorge Lafond, se popularizou de maneira massiva ao público brasileiro, tendo trabalho no programa "Viva o Gordo" na Rede Globo e sendo eternizada no programa "A praça é nossa" no SBT até o falecimento do ator em 2003. Apesar da visibilidade conquistada, o personagem carregado de estereótipos sempre transitou pelo humor, não sendo enaltecidos seus sentidos políticos, o que fez com que o personagem não fosse de fato levado a sério a ponto de promover algum tipo de debate sobre questões *queer*.

Segundo Silva (2010), o estereótipo do homossexual (como visto em Vera Verão) é um dos personagens mais usados pela mídia quando se trata de humor. A autora aponta que o homossexual tende a ser retratado como figura pitoresca e "não-normal".

[6] Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=madame+satã&rlz=1C1CHZL_pt-brBR745BR745&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwivzu7Bmc7XAhVFGpAKHcpJBbUQ_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=W2OSq3liNHuF0M: Acesso em: Novembro. 2017

[7] Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=rainha+diaba&rlz=1C1CHZL_pt-brBR745BR745&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi7vPD2wdDXAhVLC5AKHUMPDx0Q_AUICigB&biw=1366&bih=662#imgrc=CieqmgC4sMsRzM: Acesso em: Novembro. 2017

Imagem 4 – Jorge Lafond "Vera Verão"



Fonte: Retirado do Google Imagens[8]

Como a dançarina de *funk* e travesti Lacraia, não foi diferente. Ela surgiu no início dos anos 2000 ao lado do MC Serginho. Era uma das atrações principais nos shows e logo se tornou uma personalidade reconhecida na indústria cultural atingindo o *mainstream* e a cultura de massas, conquistando visibilidade. Assim como Vera Verão, Lacraia sempre carregou o estigma de *queer* transitando pelo humor, além de carregar os estigmas de negra, afeminada, periférica, pobre e feia. No entanto, no documentário "Sou feia mas tô na moda" (Denise Garcia, 2005) que tem a proposta de discutir a representatividade da mulher na indústria fonográfica do *funk* carioca, Lacraia é citada por DJ Mauboro e outras pessoas e equiparada às demais representações femininas do *funk.*

Imagem 5 – Lacraia



Fonte: Retirado do Google Imagens[9]

[8] Disponível em: http://www.portaltri.com.br/arquivos/noticias/64889/00000.jpg Acesso em: Novembro. 2017
[9] Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=lacraia+funk&rlz=1C1CHZL_pt-brBR745BR745&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi236Ggnc7XAhWMjpAKHf73DbsQ_AUICigB&biw=1366&bih=613#imgdii=mqtCJ8zCHVcIGM:&imgrc=rrkHQcD2cb0ZsM: Acesso em: Novembro. 2017

Partindo da trajetória percorrida por essas personalidades carregadas de estigmas enquanto corpos LGBTQI+, negros, periféricos e afeminados, percebemos que o engajamento (ainda que não declarado) é antigo, e talvez seja essa herança identitária que colabora na visibilidade que é conquistada por Linn da Quebrada hoje, sendo reflexo de negociações muito mais conflituosas, onde não se tem a intenção de agradar, ser engraçado ou palatável. Para Soares e Vale (2017), a produção artística da performer e cantora é atravessada por questões ligadas ao corpo e à construção de estética "não-estática" como ferramenta na busca por existência, realidade e verdades próprias.

Segundo Takara (2017), que faz uma análise sobre a produção audiovisual de Linn da Quebrada, prevalece a alusão que equipara profanação a uma forma de resistência do humano. Para ele, há o sacrifício necessário para que algo se torne transcendente, ainda que mundano, possível e/ou comum. O autor percebe em Linn da Quebrada a constante provocação ao masculino hegemônico, dizendo-lhe que sua construção como macho que regula as normas e o poder é menos relevante diante da luta e sentidos políticos do que se estigmatizou como "bicha afeminada".

Imagem 6 – Linn da Quebrada



Fonte: Retirado do Google Imagens[10]

[10] Disponível em: https://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/13380819_1791800721043462_1833354481_n.jpg?ig_cache_key=MTI2NDkyMjY4MjEzODQ5NjY3OA%3D%3D.2 Acesso em: nov. 2017

O coletivo artístico AfroBapho, fundado em Salvador – BA, busca visibilidade para o movimento LGBTQI+, negro e afeminado das periferias de Salvador e propõe debates a respeito de como o a união dos estigmas de homossexual (quando afeminado) e negros pode gerar mais preconceitos. O coletivo, que transita por uma estética e performatividade *queer*, produziu um videoclipe em que fazem uso da música "Bixa Preta", de MC Linn da Quebrada, para ilustrar como é a vida de um homossexual afeminado, negro e pobre que mora na periferia e tem de negociar existência para conquistar seu espaço e visibilidade na sociedade.

Imagem 7 – Coletivo AfroBapho



Fonte: Retirado do Google Imagens[11]

O performer e cantor Liniker vem de uma formação semelhante à de Linn da quebrada, ambos passaram pela da Escola Livre de Teatro em Santo André no ABC Paulista. Por terem a mesma origem artística, serem parte do grupo LGBTQ, negros, de origem de baixa renda, se auto intitularem de periféricos, os artistas dialogam de diversas maneiras no que se refere aos sentidos políticos que estão presentes em suas produções artísticas. O *queer*, talvez, seja o melhor termo para definir Liniker, sujeito que transita esteticamente e performativamente entre o gênero feminino e masculino.

Segundo Sá (2017), muito do sucesso e visibilidade conquistado por ambos os artistas veio além do fazer musical, a autora aponta que essa conquista está ligada diretamente ao fator

[11] Disponível em: http://rollingstone.uol.com.br/media/images/large/2016/08/30/img-1039075-liniker-home.jpg Acesso em: Novembro. 2017

da transgeneridade de ambos e por serem figuras de posicionamento sociopolítico ativo ligados aos movimentos negro e LGBTQI+, engajados sobre discussão de gênero e não-normatividade.

Imagem 8 – Liniker



Fonte: Retirado do Google Imagens[12]

Sem precisar ser palatável: O ativismo inflamado nas músicas de Linn da Quebrada

A partir de todas as questões que foram apresentadas e debatidas ao longo do texto, direcionamos nossa análise para pensarmos a produção fonográfica de MC Linn da Quebrada. Na música intitulada “Bixa preta”, Linn propõe um debate a respeito dos estigmas carregados pelos homossexuais afeminados, negros e periféricos perante a sociedade, no trecho: “Bicha estranha, louca, preta, da favela. Quando ela tá passando, todos riem da cara dela” [...] Aqui Linn faz alusão ao estereótipo cômico que apontamos anteriormente vivenciados por Vera Verão e Lacraia, como se o homossexual estivesse predestinado a ser ridicularizado; “Mas se liga macho, presta muita atenção. Senta e observa a tua destruição” [...] Neste trecho Linn enaltece a luta e sentidos políticos LGBTQ’s que pretendem romper com a reprodução do discurso patriarcal e machista; “A minha pele preta, é meu manto de coragem. Impulsiona o movimento, envaidece a viadagem” [...] Aqui Linn aponta o empoderamento e orgulho ao movimento negro e enaltece a feminilidade presente nesses homossexuais rechaçados.

[12] Disponível em: http://prosalivre.com/wp-content/uploads/2016/08/afrobapho-squad-1024x520.png Acesso em: Novembro. 2017

Na música "Talento", Linn da Quebrada propõe que o homossexual afeminado precisa de uma carga muito maior de força e coragem para re-existir na sociedade em que vivemos, com o trecho: "Nem vem com esse papo, feminina tu não come, quem disse que linda assim vou querer dar meu cu pra homem?" [...] Linn está questionando a objetificação do homossexual afeminado como supõe-se ser sujeito sexualmente passivo e que está à disposição de servir aos desejos do macho opressor, reproduzindo assim o discurso machista em uma relação homossexual e/ou homoafetiva; "Ainda mais da sua laia, de raça tão específica. Que acha que pode tudo, na força de deus e na glória da pica" [...] Aqui Linn questiona a normatividade que se reproduz para mais de uma supremacia branca que não está limitada apenas ao heterossexual, que também se faz presente na tentativa de normatizar os homossexuais, tentando deixá-los o mais semelhantes possível com os heterossexuais. A cantora questiona também o poder dado pela igreja à figura masculina e ao falo.

Linn também aborda outros questionamentos ao longo da música, como no trecho: "Ser bicha não é só dar o cu, é também poder resistir" [...] Aqui a cantora questiona as lógicas sociais que pretendem limitar o homossexual a uma função apenas de satisfação sexual, e afirma que ser afeminado é também uma forma de re-existir e reivindicar seu espaço na sociedade e seu poder sobre o próprio corpo; "Vou te confessar que às vezes nem eu me aguento, pra ser tão viado assim precisa ter muito, mais muito talento" [...] Nesse trecho Linn satiriza ironicamente o que tanto incomoda aos grupos normativos inseridos na hegemonia social, a cantora debocha falando que a construção da performatividade de um homossexual extremamente afeminado, ao mesmo tempo que é o que tanto incomoda a sociedade, também é o que esses grupos LGBTQ's usam como tática de re-existir.

Na música "Mulher", MC Linn da Quebrada desconstrói questões ligadas a tantas formas de representação feminina, seja ela cisgênero, transgênero ou travesti. No trecho: "De noite pelas calçadas, andando de esquina em esquina, não é homem nem mulher, é uma trava feminina" [...] Linn propõe o pensamento *queer* e a discussão de gênero apresentados anteriormente para descrever o ser/agir de um travesti; "Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios. Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação. É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto está sempre em desconstrução" [...] Aqui Linn descreve os meios de negociações entre uma travesti e o sistema social hegemônico, a pouca falta de opções para sobreviver e re-existir.

Linn da Quebrada aborda em todo momento a questão rexistencia/existência e a busca por visibilidade desses grupos que se encontram à margem da sociedade, no trecho: “Ela é tão singular, só se contenta com plurais. Ela não quer pau, ela quer paz. Seu segredo ignorado por todos até pelo espelho” [...] Linn assume que enquanto a sociedade julga, estereotipa e estigmatiza o homossexual como o adorador de falo, enquanto isso o mesmo busca apenas seu espaço na sociedade para ser legitimado e aceito; “Ela é feita pra sangrar, pra entrar é só cuspir. E se pagar ela dá para qualquer um” [...] Aqui Linn faz uma analogia a respeito de como a sociedade enxerga uma travesti, que por um lado “é feita pra sangrar” (sendo rechaçada e perseguida) e em contra partida “pra entrar é só cuspir” (na penetração do falo e consumo da prostituição de travestis), se tornando objeto do consumo e práticas sexuais escusas dessa mesma sociedade.

Por fim, MC Linn da Quebrada enaltece a força desses grupos rechaçados, excluídos e perseguidos em permanecerem re-existindo, no trecho: “Bato palmas para as travestis que lutam para existir, e a cada dia batalhando, conquistar o seu direito de viver, brilhar e arrasar” [...] Aqui Linn assume que “brilhar” e “arrasar” também são formas de resistência e apresentam sentidos políticos ao reproduzirem feminilidade e *glamour* a sua maneira: “Eu tô correndo de homem, homem que consome, só come e some. Homem que consome, só come, fodeu e some” [...] Linn encerra clamando sentidos de empoderamento feminino que transcende o gênero feminino biológico e agrupa travestis, transexuais, e *drag queens* como membros pertencentes ao feminino e às causas feministas.

Considerações Finais

Com base em todos os questionamentos apontados ao longo desse artigo, que buscou analisar os sentidos políticos presentes na produção artística da MC Linn da Quebrada, percebemos que tal produção assume grande relevância como manifesto engajado e militante em torno às causas LGBTQ’s, negra e periférica, mas principalmente buscamos perceber seus questionamentos com relação ao mito da masculinidade e construções heteronormativas que tendem a hegemonizar e determinar que para que o homossexual seja aceito na sociedade ele precisará agir/ser uma reprodução mais semelhante possível ao heterossexual.

Assim como Linn, o Coletivo AfroBapho e o cantor Liniker reproduzem estéticas e performatividades em suas produções artísticas que assumem duas primárias intenções: 1º)

reproduzir aquilo que se é e/ou deseja ser independente do que a sociedade pretenda determinar como certo ou errado / bonito ou feio; 2º) fazer uso dos elementos não hegemônicos que transitam pelo exótico/*queer* como ferramentas que servem para legitimar suas identidades ao mesmo tempo que causam desconforto como elementos de sentidos políticos.

Ainda que a abordagem de Linn da Quebrada seja muito mais inflamada e sem intenção alguma de ser palatável, os outros tantos sentidos e formas em promover esse tipo de debate são tão relevantes quanto articular negociações de maneiras distintas. Existiu grande efervescência presente nos sentidos políticos de Madame Satã, Vera Verão e Lacraia, ainda que estigmatizadas e destinadas a permanecer à margem da sociedade como elemento cômico foram através dessas negociações que parte de toda a visibilidade que se tem hoje foi conquistada.

Entretanto, é justamente esse estereótipo cômico que Linn da Quebrada tenta romper. Flertando com os sarcasmos e ironias, a artista busca fazer uma inversão de valores em que aqueles que presam por uma construção social de moral, "bons costumes" e normatividade, passem a ocupar a posição daqueles que são uma piada, assim como reforça uma suposta fraqueza e pequenez daqueles (heterossexuais e/ou homossexuais) que reproduzem o discurso machista endeusando seus próprios pênis, e dedicando ao mesmo todo o privilégio e louvor do que a sociedade define hegemonicamente como sendo a supremacia do macho e o mito da masculinidade.

Referências

BRANCO, Angela Uchoa. **Crenças e práticas culturais: co-construção e ontogênese de valores sociais.** Brasília: Pro-Posições, 2006.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada.** Petrópolis: Vozes, 2004.

GREEN, James N. **O Pasquim e Madame Satã, a "rainha" negra da boemia brasileira.** Rio de Janeiro: Topoi, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. **Pedagogia do armário: A normatividade em ação.** Brasília: Retratos da Escola, 2013.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifiesto contra-sexual.** Madrid: Opera Prima, 2002.

SÁ, Lucas de Paula de. **A questão de gênero na canção popular brasileira: agência social através do fazer musical.** São Paulo: Faculdade Santa Marcelina, 2017.

SILVA, Giselly Martins. **O Preconceito como forma de exclusão através dos programas humoristicos.** Rio de Janeiro: AVM, 2010.

SOARES, Luiz Henrique Moreira; VALE, Rosiney Aparecida Lopes. **Ela é amapô de carne, osso e palavras: personagens travestis no romance contemporâneo brasileiro.** Marília: Revista do Instituto de Políticas Públicas de Márilia, 2017.

SOUZA, Mariana Jantsch. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. **Revista Graphos**, v. 16, n. 1, p. 91-117, 2014.

VALSINER, J.; BRANCO, A.U.; DANTAS, C. Socialization as CoConstruction: Parental belief orientations and heterogeneity of reflection. *In*: GRUSEC, J.E.; KUCZYNSKI, L. (orgs.). **Parenting and children's internalization of values.** New York: Wiley, 1997.

TAKARA, Samilo. **"Que que é isso que essas bichas tão fazendo?" Micropolíticas de resistênca em enviadecer da MC Linn da Quebrada.** Canoas: SBECE/SIECE, 2017.

WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino:dominação das mulheres e homofobia.** São Paulo: SciELO, 2001.

YOUTUBE: **Documentário: Sou Feia Mas To na Moda (2005).** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE. Acesso em Novembro de 2017.

YOUTUBE: **Filme**: **Madame Satã (2002).** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE. Acesso em Novembro de 2017.

ROUPA DE HOMEM X ROUPA DE MULHER: DISCURSOS MIDIÁTICOS SOBRE MODA AGÊNERO[1];[2]

Carina Borges Rufino[3]

Resumo
Este trabalho busca investigar, por meio de análise imagética e textual, como se manifestam as tensões existentes nos discursos relacionados à moda agênero, prática que busca desconstruir o modelo binário de feminino e masculino no vestuário. Para isso, toma como *corpus* a matéria veiculada pela revista *Marie Claire* em 24/06/2015 intitulada "Tendência unissex domina passarelas de Milão e propõe mix de referências". Os referenciais teóricos abordam discursos sobre moda, consumo, gênero e elementos discursivos, a partir de uma perspectiva cultural.

Palavras-chave: Moda; Gênero; Comunicação.

1.Introdução

Este artigo tem como objetivo analisar como se manifestam as tensões existentes nos discursos de representações midiáticas relacionadas à moda agênero por meio de uma análise da matéria veiculada pela revista *Marie Claire* em 24/06/2015 intitulada "Tendência unissex domina passarelas de Milão e propõe mix de referências". Para isso, tomamos como cenário a sociedade contemporânea que, por meio de processos mediadores como a comunicação, a moda e o consumo propicia, aos indivíduos modernos, novas formas de ser, agir e estar no mundo. Surgem, assim, novas subjetividades e representações cada vez mais plurais do eu, ancoradas e facilitadas por processos globalizadores como as tecnologias de informação e comunicação, que passam a se configurar como instrumentos de reordenação do mundo (MATTELART, 2005).

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Artigo publicado em 2018 no livro "Como as relações de poder se manifestam na imagem – visibilidades e consumo nas práticas midiáticas", e submetido ao presente evento em 2019 como forma de ampliar as discussões teóricas da minha tese de doutorado, que se encontra em andamento com o mesmo tema.

[3] Doutoranda em Comunicação e Práticas de Consumo pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-SP) como bolsista CAPES/PROSUP. Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2017). Possui graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2004) e especialização em Imagem e Som pela mesma universidade (2005). Atualmente desenvolve pesquisa nas áreas de comunicação, consumo, moda e gênero.

Diversificam-se os estilos de vida, as identidades e os processos socioculturais, que deixam de se configurar em estruturas fixas e separadas passando a existir de forma combinada gerando desse modo, segundo Canclini (2015), novas estruturas, objetos e práticas sociais e culturais. Surgem assim também, novas estéticas corporais que se materializam por meio de indivíduos que tomam o corpo como instrumento político, de poder e de saber (FOUCAULT, 1987). O corpo passa a se configurar, então, não apenas do ponto de vista biológico, mas como uma via de comunicação capaz de produzir sentidos, discursos e conhecimento. Assim, conforme Safatle (2008), temos o corpo funcionando como um dispositivo central de política, um espaço de manifestação de autonomia, de construção plástica e performativa de novas identidades e afirmação de um projeto estético de cada indivíduo.

Como fenômenos sociais e culturais próprios da modernidade, a moda e o consumo se apresentam, nesse contexto, como elementos inerentes da vida social, atuando no campo do simbólico e das representações. A pluralidade de corpos, subjetividades, a autogovernabilidade, próprios da sociedade contemporânea encontram, então, em fenômenos como o consumo, uma ancoragem que possibilita, entre outras coisas, a construção de *status*, identidades sociais e estilos de vida (CAMPBELL; BARBOSA, 2006). O consumo assume, então, uma importância simbólica e cultural na vida e no cotidiano das pessoas como motor de diferenciação e transfere aos objetos, mercadorias e bens consumidos, significados simbólicos e subjetivos que ultrapassam definições utilitárias e possibilitam que o fenômeno seja abordado a partir de uma perspectiva cultural e comunicacional.

Nesse contexto de significados simbólicos e comunicacionais, a moda se associa ao consumo como elemento de construção de identidades, subjetividades e modos de pertencer, particularmente por meio do vestuário que, segundo Crane (2006), apresenta-se como uma das formas mais visíveis de consumo na sociedade contemporânea. Para Lipovetsky (2013), o vestuário associa-se à afirmação de gostos pessoais, com o prazer de ver e ser visto e como um instrumento do culto estético de si mesmo. A moda seria, então, segundo o autor, “o primeiro grande dispositivo a produzir social e regularmente a personalidade aparente” (LIPOVETSKY, 2013, p.43). Diante da relevância desses fenômenos para a compreensão do mundo em que vivemos e para o entendimento de quem somos e a que lugar pertencemos, busca-se, nesse trabalho, pesquisar e compreender o modo como se manifestam as tensões existentes nos discursos de representações midiáticas relacionadas à moda agênero por meio de uma análise

da matéria veiculada na revista *Marie Claire* em 24/06/2015 intitulada "Tendência unissex domina passarelas de Milão e propõe mix de referências". Para isso, tomamos como tema particular, pois, a moda agênero, que se evidencia na atualidade com a proposta de descontruir o modelo binário de feminino e masculino no vestuário por meio de roupas pensadas para corpos múltiplos, sem distinção de parâmetros de masculinidade e feminilidade em suas cores e formas (PISA, 2014). A escolha do conceito de moda agênero como objeto desta análise deve-se ao fato de que, enquanto prática de consumo que tem no vestuário seu principal elemento, ela se relaciona ao próprio ideal de sociedade contemporânea, marcado pela individuação e diferenciação, em que cada um se apresenta de acordo com sua escolha do que se quer ser ou parecer.

2. Moda e gênero

A comunicação, a moda e o consumo constituem-se como fenômenos próprios da modernidade que, especialmente a partir do século XIX, consolidam-se como elementos contributivos para a formação de identidades, estilos de vida e práticas culturais do indivíduo moderno. Nesse contexto, nossa conceituação de comunicação vai além da definição reducionista empregada pela Escola Funcionalista que a aborda como um processo unilateral de transmissão de informação de um emissor ativo a um receptor passivo. Pretendemos, aqui, entendê-la como um processo de interação mediado pela linguagem e pelo simbólico, que é compreendido por França (2016) como "(...) um processo de globalidade, em que sujeitos interlocutores inseridos em uma dada situação, e através da linguagem, produzem sentidos, conformando uma relação e posicionando-se dentro dela" (FRANÇA, 2016, p. 159). Ainda segundo França (2016), a comunicação, nesse sentido, pode ser vista como uma práxis humana que produz experiência e se dá a partir da relação com o outro, por meio da linguagem. Desse modo podemos considerar a moda e o consumo a partir de uma dimensão comunicativa, enquanto fenômenos culturais que se manifestam cotidianamente a partir das relações sociais e dos produtos midiáticos.

Sendo assim, torna-se relevante que discutamos tais elementos de maneira a associá-los à própria definição de cultura em uma relação que permite aos indivíduos a compreensão e a construção social do mundo em que se vive, conforme postula McCracken (2003) quando trata o consumo como um fenômeno totalmente cultural, moldado e dirigido por considerações

culturais. Desse modo, podemos tomar o consumo como elemento inerente ao indivíduo na sociedade contemporânea. É por meio do consumo, não apenas de bens materiais, mas também da imaterialidade de serviços, atividades de lazer, entretenimento, entre outras, que o consumo se faz presente na vida de cada indivíduo e na construção de sua relação com o outro. Utiliza-se o consumo para dizer sobre quem se é, a que grupo se pertence ou se pretende pertencer, assim como para classificar, estabelecer limites e fronteiras, incluir ou excluir. A sociedade de consumo que, segundo McCracken (2003), consolida-se a partir das transformações sociais vivenciadas no século XVIII e nos acompanha até o cenário atual é caracterizada por indivíduos que passam a consumir para a satisfação de necessidades individuais ligadas ao desejo, ao *status*, à vaidade e à satisfação pessoal extrapolando a noção de consumo apenas para necessidades essenciais (SLATER, 2002).

Assim como o consumo, a moda, como fenômeno cultural e fator relevante para a compreensão da sociedade contemporânea, também desperta interesse de estudiosos como antropólogos, historiadores e sociólogos. Notável especialmente por meio do vestuário, considerado por Crane (2006) como uma das formas mais visíveis de consumo, a moda assume a capacidade de impor identidades sociais e permite que os indivíduos legitimem a construção de formas distintas de representação de suas subjetividades. É nesse contexto de afirmação de identidades, definição de papéis sociais, individualização e socialização que a moda pode ser associada também às questões de gênero, como marcador social das diferenças entre masculino e feminino ou como forma de resistência não-verbal às fronteiras simbólicas que se estabelecem na distinção entre os sexos. Mello e Souza (2005) trata o século XIX como o período em que a diferença entre os gêneros por meio dos trajes ficou mais acentuada criando-se duas formas distintas de vestuário, sendo uma para o homem, marcada por uma atmosfera mais sombria, sólida e desprovida de beleza com o uso de chapéus, paletós e gravatas, e outra para as mulheres conferindo a elas uma atmosfera mais romântica, que tem a beleza como prerrogativa.

Entretanto, as noções fixas de estruturas de classe e gênero, que se dão de forma muito acentuada no início do século, vão se modificando com as mudanças sociais ocorridas ao longo dele, propiciadas particularmente pela Revolução Industrial. Tais mudanças refletem nos trajes de moda e aos poucos vão atenuando os parâmetros ideológicos da definição de gênero pelos sinais exteriores da vestimenta. Assim, no final do século XIX e início do século XX pode-se

observar, especialmente nos Estados Unidos e na Europa, considerados polos difusores de moda, algumas apropriações por mulheres, de elementos considerados até então como próprios do vestuário masculino. Essas apropriações se davam particularmente no âmbito de cenários alternativos que se opunham às concepções de ordem hegemônica apregoadas pela sociedade, como por exemplo, entre integrantes de movimentos feministas e sufragistas. A estilista Coco Chanel revoluciona a proposta de vestuário para a silhueta feminina ao propor, no início do século XX, um conjunto de saia e paletó para a mulher, marcando assim o surgimento do *tailleur*. Desse modo, elementos que se constituíam como símbolos poderosos de identidade masculina como gravatas, chapéus, paletós e calças passam a ser adotados também por mulheres como forma de afirmação social (CRANE, 2006).

No entanto, segundo Crane (2006), tais apropriações obtinham uma resposta social negativa sendo consideradas como uma ameaça à ideologia de esferas separadas, com base no argumento de que apagaria as distinções entre os sexos em uma sociedade que tinha, na reprodução do ideal de feminilidade expressado através das saias e corpetes usado pelas mulheres, a manutenção de papéis sociais de dependência e subserviência. Associa-se a essa resposta social negativa o fato de o homem ocupar um lugar social de hegemonia e até mesmo dominação simbólica em relação às mulheres. Para Bourdieu (2005), esse papel social dominante ocupado pelo masculino se naturaliza e se evidencia no fato de que dispensa justificação e, ao contrário do feminino, se impõe como neutro, sem a necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-lo.

A despeito das resistências apresentadas nas primeiras décadas, o século XX avança caracterizado pelo surgimento cada vez mais expressivo de novas representações sociais que modificam e subvertem hábitos, costumes e modelos sociais hegemônicos. O contexto que se apresenta, então, por meio do surgimento de novas representações associa-se ao que postula Foucault (1987) ao tomar o corpo como um “corpo político” que, com seus recursos e forças, serve de “(...) armas de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber (...)” (FOUCAULT, 1987, p.31). O corpo assume assim, por meio da moda, a condição de um elemento que se estabelece e se expressa em meio aos processos e às lutas que o atravessa e o constitui. A subversão dos ideais hegemônicos de feminino e masculino na moda pode se configurar, desse modo, por meio de uma ressignificação de corpos que se apresentam de formas cada vez mais plurais como resistência a uma ideia de gênero que,

segundo Butler (2018), é calcada em concepções deterministas de significados que compreende os corpos como recipientes passivos de uma inexorável lei cultural.

As décadas de 1960 e 1970, notadamente, retomam a apropriação de elementos considerados típicos do vestuário masculino pelas mulheres, o que se dá, inclusive, por meio da influência de criadores como Yves Saint-Laurent, ao propor em 1966, o *smoking* feminino e pôr em discussão os conceitos de *unissex* e androginia, que fundem as ideias vigentes de masculinidade e feminilidade. Assim como no fim do século XIX e início do século XX, essa apropriação é notada particularmente entre mulheres de grupos sociais alternativos como movimentos sociais e culturais que se opunham ao *establishment.* Além da apropriação de itens de vestuário considerados próprios do universo masculino por mulheres, tem-se também o contrário, com homens que, no século XX, apropriam-se de um tipo de vestuário semelhante ao dos dândis que, no século XIX vestiam-se de maneira excêntrica com uso de tecidos e cores associados ao vestuário feminino (CRANE, 2006). No caso dos "dândis contemporâneos", o uso do vestuário feminino é restrito a poucos detalhes de um traje em particular como laços, rendas e estampas floridas. Desse modo, os ideais dominantes de masculino e feminino na moda começam a ser confrontados com a emergência de representações e discursos anti-hegemônicos de gênero.

Notamos, então, que as mudanças na moda voltadas para a questão de gênero, que se reforçam a partir da segunda metade do século XX, principalmente como forma de resistência não-verbal a discursos hegemônicos e dominantes adentram também ao século XXI e ganham força junto à emergência de fatos sociais que se contrapõem a noções de *establishment* e dominação. Carente ainda de estudos acadêmicos e pesquisas voltadas para a sua compreensão, a relação entre moda e gênero reúne, dessa maneira, uma variedade de atores sociais como criadores, pesquisadores, estudantes, consumidores e interessados em moda de modo geral, na intenção de compreender sua dinâmica de funcionamento enquanto fenômeno recente e ainda pouco compreendido, mas já apreendido como relevante em uma sociedade que se volta para a construção de subjetividades e corpos flexíveis e plurais. Por todo o mundo, criadores e redes de loja voltam-se, assim, para esse novo olhar dado à moda e propõem coleções em que a separação entre" roupa de homem" e "roupa de mulher" deixa de existir. A moda agênero desponta nas semanas de moda nacionais e internacionais, nas araras de famosas redes de departamento, passa a despertar o interesse do público consumidor e repercute também nas

representações midiáticas, que se voltam para esse novo discurso e para as relações de poder que nele se estabelecem.

3. Discurso, gênero e poder: roupa de homem x roupa de mulher

A relação entre moda e gênero é o ponto central do discurso de *Marie Claire* na reportagem que tomamos como *corpus* desse trabalho intitulada "Tendência unissex domina passarelas de Milão e propõe mix de referências", produzida em 24/06/2015 buscando mostrar ao leitor as propostas de vestuário para a temporada verão 2016. Lançada no Brasil na década de 1990 com o *slogan* "Chique é ser Inteligente", *Marie Claire* aborda conteúdos que se voltam para moda, beleza, viagens, culinária e comportamento. Mônica Serino (2002), no artigo "Chique é ser inteligente" identifica o público de *Marie Claire* como "(...) leitoras que estão na linha de frente e assumem uma postura liberal em relação às mudanças contemporâneas" (SERINO, 2002, p.79).

O conteúdo de moda na revista assume um perfil informativo, de maneira a esclarecer às leitoras como se vestir bem, de forma racional, prática e econômica. Na reportagem analisada neste trabalho, a revista centraliza o discurso nas marcas e estilistas que, nos desfiles da Semana de Moda de Milão realizados em junho de 2015, apontam para uma mistura de elementos de vestuário masculino e feminino desestabilizando, dessa maneira, códigos binários que dividem as roupas em categorias como "roupa de homem" e "roupa de mulher". Por meio desses códigos compreende-se comumente, o uso de peças como a saia, por exemplo, sendo destinado às mulheres e o de trajes como calças de corte reto e paletó como mais apropriados aos homens. Classificada pela revista como moda unissex ou de gênero neutro, a prática de descontruir o binarismo existente entre feminino e masculino nas roupas pode ser denominada também como agênero, sendo esta categorização, inclusive, a utilizada neste trabalho.

De maneira a estabelecer uma melhor contextualização sobre o agênero na moda, retomamos, então, as discussões apontadas pela filósofa norte-americana Judith Butler sobre o próprio conceito de gênero. Em seu livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, Butler aborda a identidade como sendo plural e não única, e diferencia a ideia de sexo da de gênero de maneira a desmistificar as definições que são construídas a partir de

elementos basicamente biológicos, em detrimento da consideração de aspectos socioculturais na formação dos sujeitos contemporâneos. Para Butler (2018), a ideia de sexo é tratada como um elemento da natureza e seria culturalmente construída, ao passo que a ideia de gênero é abordada como registro da cultura e da sociedade sendo performativamente construída.

Desde crianças somos acostumados, como sujeitos que nascem, crescem e convivem em sociedade a definições reducionistas que nos levam a olhar os indivíduos e a defini-los basicamente enquanto homens e/ou mulheres. Essa ideia ramifica-se em outras que condicionam e moldam o convívio social e reflete-se em fenômenos como a moda e o consumo. Crescemos condicionados a tais concepções e a olhar com estranheza e desconfiança o que não se encaixe nos parâmetros e modelos assim estabelecidos.

Os códigos comumente assimilados podem se desestabilizar, desse modo, em contextos como quando a menina recém-nascida sai da maternidade nos braços da mãe com a roupa de bebê em tons de azul ou quando o homem assume o cabelo comprido e veste a saia pelas ruas. Assim, ao classificar o gênero como uma categoria que é performativamente construída, Butler (2018) questiona a classificação estável atribuída culturalmente aos indivíduos devido à repetição e normatização de modelos binários socialmente impostos. “O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos” (BUTLER, 2018 p.242). Para a autora, a identidade de gênero é construída pela realização performativa da reencenação e da nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente e se daria pela repetição estilizada de atos ao longo do tempo. Esses atos seriam, assim, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural em ações como caminhar, falar, gesticular, vestir-se, entre outras. Não existiriam, portanto, classificações rígidas quanto à identidade de gênero. Cada indivíduo seria, conforme Butler, capaz de construir sua própria identidade de gênero e essa construção se daria no cotidiano por meio da repetição de atos, gestos e signos que cada pessoa toma para si na constituição de seu próprio eu.

Como proposta de moda agênero, então, *Marie Claire* traz ao leitor, por meio do discurso imagético e textual construído pela reportagem, mulheres e homens desfilando simultaneamente, vestidos de maneira similar por meio de uma estética na qual os cabelos e as maquiagens acompanham também a proposta de neutralização do binarismo.

Figura 1 - Desfile Gucci Verão 2016, ilustrado por Marie Claire[4]



O sujeito construído por *Marie Claire* por meio da proposta de moda agênero parece dialogar, desse modo, com as discussões apontadas por Butler (2018) diferenciando-se de outras abordagens sobre o assunto feitas à luz do feminismo como a de Simone de Beauvoir, por exemplo. Ao afirmar que "ninguém nasce mulher, torna-se mulher", a autora francesa traz para a discussão de gênero, a noção de que o indivíduo que nasce e assume, biologicamente, a condição de mulher, a carregará pela vida como destino imutável. Espera-se, desse modo que a mulher de Simone de Beauvoir encaixe-se nos padrões de feminilidade atribuídos habitualmente ao sujeito de sexo feminino, inclusive no vestuário e na estética corporal que se volta, nesse contexto para o uso de saias, vestidos, cabelos compridos, maquiagem, entre outros elementos. Nesse caso, o gênero se coloca como um elemento condicionado à noção binária de sexo e confere ao indivíduo um caráter uno, determinado por meio de uma construção biológica em detrimento da construção social e cultural pela qual se define a relação sexo/gênero dos

[4] Disponível em https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2015/06/tendencia-unissex-domina-passarelas-de-milao-e-propoe-mix-de-referencias-inspire-se-e-adote.html

sujeitos, conforme aponta Butler (2018). Para a autora, o processo de tornar-se mulher, descrito por Beauvoir não deve ser dado como fixo sendo possível ao sujeito "tornar-se um ser que nem a categoria de homem nem a de mulher descrevem verdadeiramente". (BUTLER, 2018, p. 220).

Nota-se então que, junto a novas abordagens conceituais acerca do próprio conceito de gênero, surgem também novas práticas sociais e tentativas de definição delas. No caso da moda, o esforço para se nominar práticas de vestuário que não se atêm a elementos basicamente biológicos em sua constituição passa, atualmente, como vimos no próprio discurso de *Marie Claire*, por definições várias como *unissex*, gênero neutro, sem gênero, *no gender*, *genderless*, entre outros.

A variedade de nomenclaturas para se definir uma outra representação de moda que foge aos padrões socialmente estabelecidos denota a própria incompreensão que se tem da prática, ainda não convencionalmente nominada. Gomes (2003) em seu artigo "Palavra de Ordem/Dispositivo Disciplinar" associa as palavras às operações de demarcação que elas operam e à possibilidade de construção de realidade que se tem por meio delas. Assim, para a autora, as palavras funcionariam como um dispositivo disciplinar dado como ordenação, que auxiliam na "construção de mundos". A partir do momento em que são usadas e reiteradas, contribuem ainda para a organização de um modelo específico de práticas e construções imaginárias. Ao se apropriar do termo "agênero" nesta pesquisa como referência à prática de moda que propõe a desconstrução do binarismo entre masculino e feminino no vestuário, estaríamos, assim, segundo a autora, "isolando as características daqueles passíveis de serem por ela identificados assim como daqueles que escapariam a e essa categorização" (GOMES, 2003, p. 96). O termo agênero nesse processo assume, então, a função de palavra de ordem e é utilizado como uma possibilidade de organização de discursos em torno de um contexto social já dado mas ainda pouco compreendido.

Figura 2: Desfile Giorgio Armani Verão 2016 ilustrado por Marie Claire[5]



4. Discurso imagético e poder em Marie Claire

As imagens contemporâneas parecem estar calcadas em discursos produzidos e já estabelecidos socialmente bem como em relações de dominação e de manifestação de poder que se dão a partir do conflito de interesses e visibilidade entre grupos sociais e seus posicionamentos ideológicos. Dessa maneira, na narrativa cotidiana, os indivíduos parecem assumir posições de personagens que confrontam ou ratificam construções discursivas e ideológicas e que, segundo Casadei (2018), aparecem na forma de morfemas vazios que vão sendo preenchidos aos poucos.

Entre as mais variadas construções discursivas que se articulam neste contexto podemos citar o recurso do estereótipo como uma delas, que se apresenta na forma de um elemento por meio do qual "colhemos o que nossa cultura já definiu para nós e tendemos a perceber o que colhemos na forma estereotipada, para nós, pela nossa cultura" (LIPPMAN, 2008, p.151). A

[5] Disponível em https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2015/06/tendencia-unissex-domina-passarelas-de-milao-e-propoe-mix-de-referencias-inspire-se-e-adote.html

noção de estereótipo cunhada por Lippman (2008) se manifesta nos discursos imagéticos da moda, muitas vezes relacionada às classificações binárias de gênero que separam as roupas entre roupa de homem e roupa de mulher. A mulher, nesse cenário, assume a imagem de um indivíduo dotado de leveza em sua aparência, ao qual se atribui, na forma de vestir, a incorporação de cores claras e tecidos fluidos presentes em vestidos e saias. Ao homem caberia, assim, a austeridade na aparência por meio de cortes, cores e tecidos rígidos que se voltam particularmente para o uso de camisas e calças. Constroem-se então, nas formações discursivas, os estereótipos culturais a partir do que cada sujeito/indivíduo já tomou de empréstimo da realidade como sua verdade. “Os tipos aceitos, os padrões correntes, as versões padronizadas interceptam a informação no trajeto rumo à consciência” (LIPPMAN, 2008, p. 153).

Nesse sentido, podemos notar que ideologia e cotidiano caminham lado a lado na relação de produção de sentidos e de manifestações de poder que realizamos a todo momento como forma de compreensão do mundo em que vivemos. Desse modo, vemos que os personagens, nas imagens de *Maire Claire*, se articulam de modo a desconstruir os estereótipos comumente estampados nas páginas de revistas de moda e a produzir efeitos de sentido dissensuais, em contraste com os signos consensualmente estabelecidos na ordem das roupas. Ao se observar, no discurso imagético construído pela revista, o homem de saia e a mulher de calça e paletó, por exemplo, constroem-se personagens cujas posições parecem sugerir a emergência de outros papeis e discursos sociais, bem como outras lógicas de poder além dos já socialmente estabelecidos e dominantes. Criam-se, segundo Marques (2011) cenas de dissenso, que se dão

> quando ações de sujeitos que não eram, até então, contadas como interlocuções irrompem e provocam rupturas na unidade daquilo que é dado e na evidência do visível, para desenhar uma nova topografia do possível. São essas cenas polêmicas que permitem a oposição de um mundo comum a outro, a redisposição de objetos e de imagens que formam um mundo comum já dado, ou a criação de situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes com relação ao ambiente coletivo (MARQUES, 2011, p.33)

A imagem de moda, por meio do vestuário aparece então, como um recurso socialmente disponível para o exercício do poder e para a construção de personagens que podem se configurar em diálogo tanto com atores e estruturas sociais dominantes e hegemônicos, quanto com estruturas que se apresentem em cenários mais alternativos e de resistência, como no caso do discurso imagético construído por *Marie Claire*.

4. Considerações finais

Por meio da análise da matéria produzida por *Marie Claire* vemos que as tensões existentes acerca da moda agênero se manifestam de maneira a propor uma subversão dos padrões sociais dominantes que se materializam ideologicamente, inclusive na moda, através de relações construídas a partir do binarismo entre os gêneros masculino e feminino. Assim, podemos considerar que as mesmas condições que permitem que um dado discurso venha à existência e ganhe materialidade conforme as posições ideológicas dadas no processo sócio histórico em que é produzido, permitem também que ele possa se materializar de forma a apresentar outras estruturas e práticas sociais. “As palavras mudam de sentido de acordo com as posições dos sujeitos que a usam e tiram seu sentido dessas posições (...)” (ORLANDI, 2000).

No caso da moda agênero, no contexto da abordagem feita por Marie Claire, tem-se um discurso elaborado a partir de um contexto que toma o corpo como um signo cultural e político capaz de expressar o gênero não como um constructo biologicamente dado e relacionado ao sexo, mas como, conforme Butler (2018), uma representação que constitui performativamente a aparência de sua própria fixidez interior. Assim, vemos que uma mulher pode se apropriar de elementos de vestuário determinados ideologicamente como sendo próprios do universo masculino e/ou vice-versa por meio de uma prática social que vai ao encontro do que nos diz Butler (2018) quando argumenta que “(...) a construção de ‘homens’ não se aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo mulheres interprete somente corpos femininos”.

A subversão proposta pela moda agênero poderia, desse modo, se materializar a partir da relação estabelecida por Safatle (2015) entre a noção de universalidade e individualidade nas relações sociais. Para o autor, a universalidade seria apenas uma figura da individualidade universalizada e, nesse contexto, o comum não seria uma característica do próprio e sim do impróprio. “Por isso a vida que que se expressa como a vida do gênero é o que há de impróprio em nós” (SAFATLE, 2015, p.37). Vê-se assim, que as tensões existentes no discurso sobre moda agênero construído por *Marie Claire* se dão produzidas de acordo com contextos sócio-

históricos específicos, tanto discursivos como ideológicos e institucionais, e se manifestam de modo a suscitar a reflexão acerca de padrões sociais rígidos e dominantes presentes na sociedade contemporânea e apontar para um futuro constituído por múltiplas possibilidades culturais.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPBELL, Colin; BARBOSA, Lívia. O estudo do consumo nas ciências sociais contemporâneas. In Campbell, Colin; Barbosa, Lívia. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2013

CASADEI, Eliza. **Como as relações de poder se manifestam na imagem? Discurso, intericonicidade e métodos híbridos**. Artigo produzido para o Grupo de Pesquisa "Comunicação, História e Consumo" São Paulo: ESPM, 2018

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**. São Paulo: Senac, 2006.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir***: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANÇA, Vera. O objeto e a pesquisa em comunicação: uma abordagem relacional. *In*: MOURA, Cláudia; VASSALLO, Maria Immacolata. **Pesquisa em Comunicação**: Metodologias e Práticas Acadêmicas. Porto Alegre: PUCRS, 2016

GOMES, Mayra. Palavra de Ordem/Dispositivo Disciplinar. **Revista Galáxia**. São Paulo: PUC-SP, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. **Império do Efêmero: A Moda e seu Destino nas Sociedades Modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIPPMAN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Vozes, 2017

MATTELART, Armand. **Diversidade cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **Revista Galáxia**. n. 22, p.25-39. São Paulo: PUC-SP, 2011.

McCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

MELLO E SOUZA, Gilda. **O Espírito das Roupas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.

PISA, Lícia. **O consumo como diferenciação deslocando a identidade de gênero.** Trabalho apresentado no IV Congresso Internacional de Comunicação e Consumo do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da ESPM-SP. São Paulo: 2014

SAFATLE, Vladimir. Corpos flexíveis e práticas disciplinares. *In*; BACCEGA, Maria Aparecida, (Org). **Comunicação e Cultura do Consumo**. São Paulo: Atlas, 2008, p.147-165.

SAFATLE, Vladimir. Os trabalhos do impróprio e os afetos da flexibilização. **Veritas** (Porto Alegre), v. 60, n. 1, p. 12-49, 2015.

SERINO, Mônica. Marie Claire: Chique é ser inteligente. *In***: Cadernos da Comunicação – Mulheres em Revista: O Jornalismo Feminino no Brasil.** Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação, 2002.

SIMMEL, Georg. A Moda. In Revista **IARA de Moda, Cultura e Arte** - São Paulo, 2008 [1918].

SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002

O FANATISMO NA PELE
Histórias e paixões consumidas e consumindo o corpo[1]

Selma Felerico [2]

Resumo

Resultado parcial de um projeto de pesquisa em desenvolvimento, sobre corpo, identidade, consumo e publicidade, intitulado *Fanáticos na Pele*, este artigo aponta para algumas reflexões sobre as tatuagens das torcedoras de futebol inspiradas em jogadores e seus respectivos clubes e a construção de identidades midiáticas associadas à publicidade, considerando-se a redescoberta do corpo como manifestação cultural e resistência social. Foram levados em consideração os aportes teóricos de publicização com Casaqui; de linguagem discursiva com Braga; de identidade com Hall e os estudos corporais com Le Breton, entre outros. A partir de um levantamento sobre tatuagens presente nas mídias digitais, verifica-se a previsibilidade do repertório das tatuagens, pois são elementos imagéticos dos times reconhecidos no âmbito esportivo, e registram figuras e jogadas dos atletas que reforçam signos apaixonantes. Quais são as práticas de resistência encontradas no cotidiano? Quais são as razões dos indivíduos no processo de escolha e de resistência das tatuagens? Como a tatuagem transforma seu corpo e/ ou sua vida? A tatuagem traz arrependimento posterior? São questões contempladas e ancoradas pela hipótese de que as tatuagens são manifestação de identidade, memória, resistência e expressões de paixão e promovem alterações nos regimes de visibilidade e legitimam novos corpos. A classificação aplicada nesse estudo baseia-se no binômio fanatismo e corpo – emblemas de guerra: distintivos dos times, escudos das torcidas organizadas, etc.; ídolos e conquistas: autógrafos e imagens de jogadores, taças e campeonatos, comemorações em estádios, cenas e jogadas de partidas inesquecíveis, entre outros; epígrafes e lendas: versos dos hinos, frases ditas por jogadores, curiosidades relacionadas ao entrevistado, ao jogador e ao time.

Palavras-chave: Tatuagem; Torcedora de Futebol; Resistência.

Corpo, Identidade e Consumo

Resultado parcial de um projeto de pesquisa sobre corpo, identidade, consumo e mídia, intitulado *Fanáticos na Pele*, este artigo aponta para algumas reflexões sobre as tatuagens de

[1] Trabalho apresentado no III Simpósio Internacional de Comunicação e Cultura no GT 13 - História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero entre os dias 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Selma Peleias Felerico Garrini: Pós - Doutorada em Comunicação pela ECA/USP; Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP; Professora de Comunicação da ESPM; Professora de Marketing e Marcas na Universidade São Judas Tadeu. Membro do Grupo de Pesquisas Comunicação, discurso e poéticas do consumo do PPGCOM da ESPM; Autora do livro: Do corpo Desmedido ao Corpo Ultramedido. As Narrativas do Corpo na Revista Brasileira. e-mail: sfelerico@gmail.com

torcedoras de futebol inspiradas em suas paixões por seus times e a construção de identidades midiáticas associadas à resistência feminina nos estádios e na sociedade em geral. Quais são as narrativas, os sentimentos e as razões das mulheres no processo de escolha e de execução das tatuagens? Como a tatuagem transforma seu corpo e/ ou sua vida? Com a tatuagem feminina a mulher ocupa um espaço maior na cultura do futebol e na sociedade em geral? São questões contempladas nessa pesquisa, ancoradas pela hipótese de que as tatuagens são manifestação de resistência, memória e expressões de paixão e promovem alterações nos regimes de visibilidade e legitimam novos corpos brasileiros.

O percurso metodológico percorre a seguinte ordem: 1. Levantamento documental composto por imagens que exibem suas tatuagens e relatam suas histórias em programas de televisão, jornais e sites especializados; 2. Seleção de entrevistadas junto a grupos de torcidas organizadas e comunidades específicas de torcedores de futebol, encontradas via Facebook; 2. Aplicação de uma pesquisa qualitativa em profundidade –torcedoras de futebol com tatuagens de seus times e ídolos e, frequentadoras de estádios – sendo: 3 de clubes paulistas (2) do Corinthians, (1) Palmeiras, (1) Santista e 1 gaúcha (do Grêmio)– totalizando 5 entrevistas, das quais destaca-se algumas falas. O tamanho da amostra foi definido com base no ponto de saturação[3] – Esse critério permite suspender a inclusão de novos participantes quando os dados obtidos passam a apresentar repetição ou certo grau de redundância – As imagens apresentadas neste artigo foram escolhidas e cedidas pelos entrevistados. As mesmas foram autorizadas por meio de assinatura de termo de consentimento livre. 3. Registrar as histórias e os hábitos de consumo e classificar os vários tipos de imagens encontradas que legitimam novos modelos corpos na sociedade brasileira.

A classificação aplicada nesse estudo baseia-se no binômio **fanatismo e corpo: emblemas de guerra**: distintivos dos times, escudos das torcidas organizadas, etc.; **ídolos e conquistas:** autógrafos e imagens de jogadores, taças e campeonatos, comemorações em estádios, cenas e jogadas de partidas inesquecíveis, entre outros. **epígrafes e lendas**: versos dos

[3] Amostragem por ponto saturação é uma ferramenta conceitual empregada nos relatórios de investigações qualitativas. É usada para estabelecer ou fechar o tamanho final de uma amostra em estudo, interrompendo a captação de novos componentes, pois as informações fornecidas pelos novos participantes pouco acrescentariam ao material já obtido, não mais contribuindo significativamente para o aperfeiçoamento da reflexão teórica fundamentada nos dados que estão sendo coletados.

hinos, frases ditas por jogadores, curiosidades relacionadas ao entrevistado, ao jogador e ao time.

Destaca-se que o objetivo do projeto é conhecer e avaliar os desejos e as paixões que levam as torcedoras de futebol a cravar na pele imagens do seu time de preferência, e também compreender a resistência sociocultural feminina no futebol.

Sobre a relação entre mídia, corpo, identidade e consumo vários autores foram consultados, tais como: David Le Breton que com seus livros – *Sinais de identidade*: tatuagens, piercings e outras marcas corporais (2004); *Adeus ao Corpo*. Antropologia e Sociedade (2009) *Antropologia do Corpo e a Modernidade* (2013) – faz uma análise sobre o discurso 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, tecnológicas e estéticas. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* – Stuart Hall (2003) argumenta que a pós-modernidade com suas transformações profundas provocaram uma "Crise de Identidade"[4] que fragmentou o homem moderno e descentrou-o, modificando o entendimento do ser humano sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca. Já o conceito de "publicização", de Casaqui (2011), foi utilizado para compreender a reprodução das imagens expostas pela mídia nos corpos redesenhados confere que:

> ... Compreendemos a publicização em seu contexto mais amplo, como etapa do sistema produtivo, elemento decisivo da cadeia que parte da concepção do produto/serviço, do trabalho humano investido em sua elaboração, e depende da comunicação para tornar pública a mercadoria, que somente se complementa com o consumo das pessoas, podemos dizer, com sua consumação. (...) Expandimos essa compreensão da função da comunicação no sistema produtivo, uma vez que o discurso publicitário é municiador de atributos intangíveis, que dialogam com os interesses, necessidades, desejos, quereres dos indivíduos, abordados como consumidores potenciais pelas mensagens que lhes são direcionadas, objetivando estimular sua ação. (CASAQUI, 2011, 133)

Silvertone (2002, p.150) também foi referenciado por salientar a relação entre mídia e consumo, com autoridade: "Consumimos a mídia. Consumimos pela mídia. Aprendemos como e o que consumir pela mídia. Somos persuadidos a consumir pela mídia. A mídia, não é exagero dizer, nos consome." O consumo, acrescenta o autor, é, ele mesmo, uma forma de mediação,

[4] Grifo do próprio autor.

visto que os valores e significados de objetos e serviços premeditados pelos grandes agentes econômicos e pelos publicitários são interpretados e assimilados de acordo com as experiências, os sentimentos e a posição social dos usuários ou das audiências. Outros autores também foram consultados e aparecem no decorrer no artigo.

Mulher, paixão e futebol

A tatuagem constitui um desmembramento da mente. O indivíduo que a adquire transfere para ela a memória de um fato ou de uma situação. A lembrança que antes habitava na memória, ou em determinados objetos externos ao corpo, agora é incrustada na pele. (LE BRETON, 2004). O sinal entalhado na pele é a memória de um acontecimento especial que o indivíduo não quer perder a lembrança. É um momento que ele quer registrar e exibir para sempre e para todos, "sob uma forma ostensiva ou discreta, participa duma estética da vida cotidiana, jogando com o segredo segundo o seu grau de familiaridade com o outro." (LE BRETON, 2004, p.11).

Nota-se nos corpos femininos observados signos pigmentares expressando suas paixões, lutas e enfrentamentos sociais representados por emblemas, hinos e jogadores do seu time. Elas manifestam em seus corpos a liberdade de escolha gerando novos regimes de visibilidade. À primeira vista, pode-se dizer que as mulheres se tatuam por vaidade. Porém, muita coisa existe por traz do ato de pigmentar permanentemente a pele.

Le Breton (2004) afirma que a tatuagem, além de marca estética, possui o caráter de amuleto protetor. O indivíduo tatuando-se, furando-se escarificando o seu corpo, simbolicamente, toma posse dele. Como a reapropriação de um corpo e de um mundo a lhe escapar. "Nele se crava fisicamente a marca de ser, toma-se conta de si, um sinal que restitui ao sujeito o sentimento de soberania pessoal. " (LE BRETON, 2004, p.22)

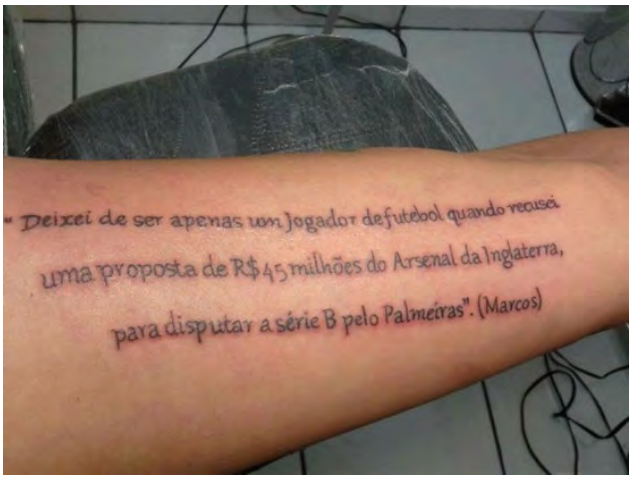
A tatuagem é "um sinal visível inscrito na própria pele graças à injeção de uma matéria colorida na derme" (Le Breton, 2009; p. 34). É por meio da tinta na pele que o desenho é cravado ao corpo. Assim, ao pensar a condição corporal, em "Sociologia do Corpo" (2007), o sociólogo e antropólogo francês David Le Breton aponta que o corpo é criado historicamente e moldado pelo contexto cultural e social no qual ele está inserido. Le Breton destaca também, em "Adeus ao Corpo" (2009), a perda do poder de ancoragem corporal da existência. O corpo, interface entre o social e o individual, é sentido como o suporte de uma identidade escolhida e variável. Aparece a noção de mudar a si mesmo mudando a forma do corpo; ao mudá-lo, o

sujeito muda seu sentimento de identidade. O corpo é visto, então, como um motivo de apresentação de si e objeto de representação de si.

Nesse sentido, fazer uma tatuagem, como uma forma de modificar o corpo, pode afirmar a representação e a legitimação da identidade do sujeito. Le Breton (2009), então, associa o crescimento do sucesso da tatuagem à ideia implícita de que o corpo é um objeto maleável ou uma forma provisória. O autor sugere que a tatuagem tem um valor de identidade, vendo a marca como uma maneira de escrever no corpo os momentos da existência: relações amorosas, amizades, mudança de status e lembranças. Ele destaca que a partir da *body modification*, o homem adquire a opção de construir seu corpo conforme seu desejo. Este deixa de ser uma referência estável e passa a representar o bem que se possui, com a necessidade de destacar-se e expor-se. Registrar no corpo, por meio da tatuagem, um acontecimento, uma paixão ou um ídolo é narrativa histórica, que ajuda a criar a identidade, ao dar visibilidade aos sentimentos do sujeito e explicitar suas ideias e seus ideais. O signo pessoal surge, então, da associação que o indivíduo estabelece entre um desenho e um sentimento ou sensação.

Como exemplo segue a tatuagem da palmeirense entrevistada que registrou na pele a frase famosa do arqueiro palmeirense Marcos – em meados de 2002 o goleiro viveu um dos momentos mais especiais como jogador: sagrou-se campeão do mundo com a Seleção Brasileira. Meses depois, viveu o outro lado da moeda: foi rebaixado com o Palmeiras para a Série B do Campeonato Brasileiro. Valorizado no mercado, recebeu uma proposta milionária do Arsenal em janeiro de 2003. No entanto, preferiu seguir no país e levar o clube alviverde de volta à elite do futebol brasileiro e proferiu a famosa frase:

Imagem 1



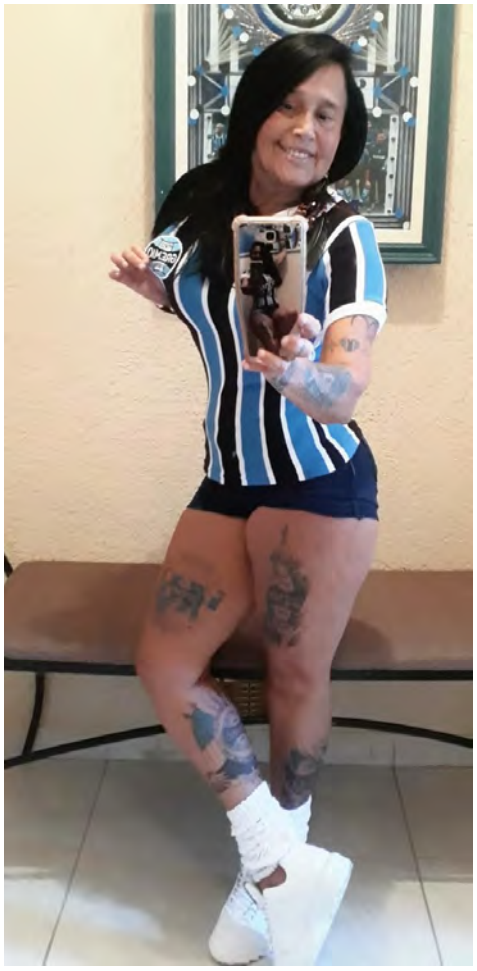
Fonte: arquivo da torcedora Vanessa do Amaral

A tatuagem é um meio de individuação que tem a tarefa de demarcar a diferença em relação ao outro, tatuado ou não (SANDERS, 1989). Também constitui uma demarcação de inconformismo que pode expressar a incorporação de uma estética pessoal. Como uma linguagem, a grafia epidérmica permite reivindicar o pertencimento a um grupo social – uma tribo – decodificando uma espécie de "etiqueta coletiva" (SABINO; LUZ, 2006) simbolizando a filiação privilegiada a um grupo social específico que busca demarcar sua identidade coletiva em um processo de identitário. No caso em questão desse artigo: a torcida organizada e/ou o coletivo feminino.

As modificações corporais não são apenas uma maneira original de afirmar singularidade, tocam em profundidade os jovens, seduzem os adultos, transitam em todas as condições sociais e atraem tanto homens como mulheres. "longe de ser um efeito da moda, mudam o ambiente social, encarnam novas formas de sedução, erguem-se como fenômeno cultural." (LE BRETON, 2004, p. 10)

> Sou viúva e fiquei com seis filhos para criar. Criei e formei quatro. Tenho 57anos, amo academia e frequento há cinco anos. Amo a minha vida, com três netos e filhos tri show. Tenho 42 tatuagens, sendo 39 do Grêmio e 3 indianas, a primeira que fiz foi com 49 anos. Eu costumo escolher o lugar aonde elas vão ser mais vistas. Minha Paixão é na potência máxima. Todas demoram muito, todas tiveram mais que uma sessão e eu sempre levo minha sobrinha e minha filha para me acompanharem. Na rua sou muito fotografada, recebo muitos elogios! (GAÚCHA, 57 anos)

Imagem 2



Fonte: arquivo da torcedora Flavia Gaúcha

De marginal ou de original, a tatuagem tornou-se popular, um signo de referência essencial na pós-modernidade. O seu valor inverteu-se, de maneira durável, cravada na pele deixa de ser efêmera e pela sua dificuldade de remoção, não é mais um modismo, com mais aceitação por uma tribo ou com maior ocorrência por uma década. O corpo é o espaço de representação da identidade e do comportamento social do indivíduo. Como o "eu" quer se mostrar, a imagem que o indivíduo quer transmitir, está registrada e exposta no seu corpo. A marca corporal é uma maneira de se diferenciar.

Imagem 3



Fonte: arquivo da torcedora Flavia Gaúcha

A definição do desenho não é algo trivial. Não é um problema que se reduza à escolha de uma determinada imagem, mas é de fato a busca de um signo com o qual a pessoa se identifique e, nessa medida, adquira o valor de ser inscrito e eternizado em seu corpo. Portanto, o delineamento dos detalhes da tatuagem requer trabalhar em cima das ideias da pessoa e registros da mídia, às vezes. Para compreender melhor a forma como se desenvolve o processo, segue um depoimento:

> Tenho três tatuagens do Corinthians: A primeira que eu fiz com 19 anos, minha mãe foi comigo com medo de eu desmaiar, por ter fobia de agulha. A maior delas é a que eu fiz em 2017: o escudo do Corinthians erguido por um gavião que paira no ar. A terceira é um lema, que remete ao Corinthians e a torcida, que foi feita posteriormente. Eu queria que fosse grande, então fiz nas costas com a intenção de fechar o local. Eu fui buscando desenhos junto a amigos, quando criança (pré-adolescente) havia visto uma atriz fazer uma tatuagem do Corinthians com um gavião durante um programa ao vivo de

televisão. Achei o desenho incrível e decidi que quando tivesse idade iria fazer igual. (COSTA, 24 anos)

Imagem 4



Fonte: arquivo da torcedora Luciana Costa

A tatuagem, do ponto de vista sociológico, é uma linguagem que "está intimamente ligada à organização social: apresentando motivos e temas [que] servem para exprimir diferenças de posição, privilégios de nobreza e graus de prestígio" (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 292). Para Sabino (2006), formando uma espécie de linguagem em que os desenhos da epiderme apresentam uma "gramática" que possibilita organizar nas tribos urbanas o regime da visibilidade institucional. "o corpo escrito, o corpo pintado não é somente um objeto estético em si; torna-se sujeito de uma transmissão cultural que tem poder de transformar em objetos aqueles que a realizam". (JEUDY, 2002, p. 92)

A linguagem epidérmica parece manifestar-se por intermédio de uma tradição: a maioria das tatuadas pesquisadas escolhe seus desenhos após uma decisão pessoal que expressa a vontade de distinção. Tatuando-se, buscam singularizar suas figuras, sempre lhes conferindo uma característica diferencial, um detalhe específico; alguns até mesmo "inventam" seus desenhos ou "carregam" no estilo do mesmo ao se dirigirem ao tatuador. Toda essa atitude é engendrada na busca de uma individualidade relacionada à concepção de livre arbítrio e da distinção daquele que faz suas escolhas, pelas quais se vê como plenamente responsável.

Não tive influência, só queria passar meu fanatismo para a pele. Meus pais não gostaram muito no começo, mas depois não ligaram tanto. Fiz logo após fazer a primeira e a segunda, que são pequenas. Em seguida quis fazer uma grande e sem duvida seria do meu grande amor. Quis que fosse nas minhas costas pelo tamanho e por ser um lugar que posso esconder dependendo da ocasião...Escolhi fazer Os símbolos do Corinthians, na duvida entre o primeiro e o ultimo, fiz vários! O nome com certeza precisava dos batimentos cardíacos e a frase é do samba enredo de 2010 da Gaviões da fiel , em me identifiquei por completo na primeira vez que ouvi ...Quando estava fazendo a tatuagem eu não estava acreditando que era verdade , estava sentindo muita dor mas estava me realizando ao mesmo tempo. Foram 4 sessões, 2 dias, 3 horas cada dia (ORNELAS, 18 anos)

Imagem 5



Fonte: arquivo da torcedora Evellyn Ornelas

A tatuagem é uma forma de expressão da subjetividade, se convertendo em um ideal de embelezamento ligado à noção de autonomia sobre a anatomia e a singularidade. É um modo de proclamar a subjetividade, por meio do corpo. As tecnologias do eu implicam em formas de aprendizagem e de modificação dos sujeitos, efetuadas por tecnologias do domínio e do sujeito. Quando o sujeito atua sobre si mesmo, uma tecnologia do eu é acionada. As experiências corpóreas são necessárias para o conhecimento de si. As modificações corporais funcionam na construção de tecnologia eu. Quanto um sujeito se modifica, ele atua sobre seu corpo, enquanto as tatuagens permitem ao sujeito transformar seu corpo e sua subjetividade, pensando a subjetividade como corporalidade.

Imagem 6



Fonte: arquivo da torcedora Vanessa do Amaral (41 anos)

> Tenho 43 no total. Relacionadas ao Palmeiras são 32. Minha primeira tatuagem fiz com 18 anos. A primeira do Palmeiras fiz com 23 anos. São 12 do Marcos, 7 do Edmundo, 1 com o Marcos e o Edmundo juntos, 2 do Palmeiras, 1 do Prass, 1 do Valdivia, e 8 de jogadores do Basquete. Não escolho local. O corpo todo é tatuado. Influência nunca houve pelo contrário. Criticas dos meus pais sempre recebi, mas relevei. Fiz porque quis. Na minha vida sempre tomei as decisões que eu queria. Nunca me preocupei com o que as pessoas iriam dizer. Na hora não penso em nada... só quero terminar logo, quero ver o resultado... algumas demoraram, outras foram rápidas. (AMARAL, 41 anos)

A torcedora confere às tatuagens uma dimensão equiparada à matéria jornalística e sustenta que esta deve ser moldada pela operação do desenho dérmico, que implica circunscrição, punção, dor e tingimento. Privilegia o campo escópico, o olhar, o espaço e o tato.

Considerações finais

O interesse principal desse artigo esteve pautado nas reflexões sobre as tatuagens das torcedoras de futebol inspiradas em jogadores e seus respectivos clubes e a construção de identidades midiáticas associadas ao fanatismo pelo esporte e a resistência sociocultural feminina. As entrevistas abarcaram eixos como: a motivação em fazer uma tatuagem; o tamanho e local do corpo em que foi feita; quais desenhos escolhidos; os sentimentos atribuídos às tatuagens; e as expectativas em relação ao resultado final. É importante destacar que se priorizou a fala das torcedoras e suas histórias passionais, sem perder o cerne dos eixos temáticos: corpo, identidade, consumo e mídia.

A análise das entrevistas mostrou que, em muitos casos, a tatuagem registra, como a memória no corpo, momentos importantes da história do time daquele que a faz e o desejo de expressar sua paixão e seu lugar feminino no esporte à sociedade em geral.

Conserva-se no corpo a crônica das experiências vividas nos estádios ou sentimentos e representações atrelados ao futebol, que representam uma parcela vultuosa em suas vidas. Para muitas chega a ser a razão da sua existência e sua resistência feminina sociocultural em um espaço considerado masculino para muitos.

> Frequentei estádio durante 22 anos. Hoje não vou mais, não faço parte do Futebol Moderno. Ir ao estádio é maravilhoso. Na verdade era. Sou da época da arquibancada, aonde o estádio se dividia entre duas torcidas com uma grande festa. Aonde jogador poderia comemorar o gol da forma que quisesse, aonde a rivalidade só existia dentro de campo. (AMARAL, 41 anos)

Atualmente, a dimensão ritualística da tatuagem se diferencia do passado, em forma, função e significado. Não necessariamente está atrelada a situações coletivas, que retratam momentos de passagem institucionalizados, ou estereótipos sociais. Ao contrário, se ancora na biografia do seu portador. “Percebe-se uma atribuição à tatuagem que comporta um consumo do discurso midiático, simbolizado pelo fanatismo esportivo decodificando o “real” do passado, as expectativas para o futuro ou ainda a intensidade do presente.” (RODRIGUEZ; CARRETEIRO, 2014, p. 754).

A construção da identidade social é um ato de poder, em que o sujeito é obrigado a assumir posições. Segundo Hall (1997), a identidade emerge do diálogo entre os conceitos e definições que são representados pelos discursos de uma cultura e pelo desejo do indivíduo em responder aos apelos feitos por estes significados, ao serem interpelados por eles, de assumir uma posição de sujeito construída para ele pela cultura, E assim o ser humano passa a investir em imagens para se identificar. Os sujeitos são “coagidos” a se posicionarem dentro do discurso midiático.

As tatuagens das torcedoras de futebol são manifestação identitárias, memória e expressões de paixão e promovem alteração nos regimes de visibilidade das celebridades e dos heróis contemporâneos confirmando a hipótese levantada início do trabalho. Os temas identificados revelam que a visibilidade depende de componentes individuais midiatizados pelo contexto social e pelos enredos da vida de cada time de futebol – suas conquistas, glórias, escudos, ídolos – e, até mesmo jogadas e comemorações marcantes dos atletas. As estratégias da narrativa publicitária apropriadas pela publicização do eu e forjadas nas tatuagens obedecem

às lógicas do consumo, nas quais o reconhecimento do sucesso, a busca pelo novo, a adesão às visualidades urbanas e a modificação dos corpos são um ideário.

As paixões coletivas pelas marcas corporais – jogadores, emblemas, mascotes e trechos dos hinos dos times - ultrapassam largamente o círculo da mocidade, e afetam também as gerações maduras, com intenção de estampar seu amor clubístico no corpo, prolongar o máximo possível sua juventude e gerando alterações no processo identitário do indivíduo. A

De acordo com Le Betron (2007), a crise de significações e valores que abala a pós-modernidade, a procura incansável por novas legitimidades que continuam a se ocultar, a permanência do provisório transformando-se em tempo da vida, são entre outros fatores, os que contribuíram fundamentalmente para comprovar o enraizamento físico da condição de cada ator. O corpo quando encarna o homem é a marca do indivíduo, a fronteira, o limite, que, de alguma forma, o distingue dos outros. Na medida em que se ampliam os laços sociais e a teia simbólica, provedora de significações e valores, o corpo é o traço mais visível do ator. Com a crise da legitimidade torna a relação com o mundo incerta, o ator procura, tateando suas marcas, empenhar-se por produzir um sentimento de identidade mais favorável. Hesita de certa forma com o encarceramento físico do qual é objeto. Dá atenção redobrada ao corpo lá onde ele se separa dos outros e do mundo. Já que o corpo é lugar de rompimento, da diferenciação individual, supõe que possua a prerrogativa da possível reconciliação. Procura-se o segredo perdido do corpo. Torná-lo não um lugar da exclusão, mas o da inclusão, que não seja mais o que interrompe, distinguindo o indivíduo e separando-os dos outros, mas o conector que une aos outros. (LE BRETON, 2007, p. 10-11).

De acordo com Le Breton (2004) as modificações corporais proclamam uma singularidade individual no anonimato democrático na pós-modernidade, outorgando à pessoa o direito de julgar-se única e profícua num mundo onde os limites se perdem e esbanjam uma iniciativa pessoal. “Provocando o olhar, agarram-se a um look e atraem as atenções. São uma forma radical de comunicação, de se dar evidência, de se dar valor e evidência para escapar à indiferença.” (LE BRETON, 2004, 24)

Pode-se concluir que a tatuagem configura-se como um indicador das posições dos sujeitos relacionados aos seus desejos, expressões de identidade e suas práticas de consumo.

Referências

BRAGA Sandro. **A tatuagem como gênero: uma visão discursiva**. In: *Linguagem em (Dis)curso* – LemD, v. 9, n. 1, p. 131-155, jan./abr. 2009.

CASAQUI, Vander. Por uma teoria da publicização: transformações no processo publicitário. **Revista Significação**, n. 36, p. 131- 150, 2011.

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

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como Objeto de Arte.** São Paulo. Estação Liberdade, 2002.

LE BRETON, David. **Sinais de identidade:** tatuagens, piercings e outras marcas corporais. Lisboa: Mosótis, 2004.

LE BRETON, David. **Adeus Ao Corpo. Antroplogia e Sociedade.** Campinas: Papirus, 2007.

LE BRETON, David **.Antropologia do Corpo.** São Paulo, Vozes, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As organizações dualistas existem?** In: _____. Antropologia estrutural. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975

SABINO, César; LUZ, Madel T. Tatuagem, gênero e lógica da diferença. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, v. 16, p. 251-272, 2006.

SANDERS, Clifton. **Customizing the Body**: the art and culture of tatooing. Philadelphia: Temple University Press, 1989.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

RODRIGUEZ, L. S. e CARRETEIRO, T. C. O. C. Olhares sobre o Corpo na Atualidade: Tatuagem, Visibilidade e Experiência Tátil. **Psicologia & Sociedade**, v.26, n.3, p. 746-755, 2014

MEU CABELO, NOSSAS HISTÓRIAS
Aproximações entre espaço biográfico e narrativas midiáticas de transição capilar[1];[2]

Dariane Lima Arantes [3]

Resumo
Este artigo analisa as dinâmicas entre comunicação e culturas do consumo no debate centrado nas visibilidades sociais que emanam das vivências midiáticas de mulheres negras. Interessa-nos perceber como os fluxos identitários e culturais que emergem dessas experiências autobiográficas midiatizadas dialogam com realidades sociais e contextos culturais, atrelados às subjetividades, disputas simbólicas e imaginários, em um contexto permeado por lógicas de branqueamento e pelo mito da democracia racial. Partindo de reflexões sobre espaço biográfico, nossa discussão se volta às narrativas de transição capilar da atriz Taís Araújo. Como problemática desse estudo, indagamos se a estética pode atuar como possibilidade de negociação de sentidos, partindo do entendimento de que da experiência de transição capilar emergem sentidos ligados aos corpos negros, que englobam estigmas e exclusões, mas também possíveis sentidos de (re)significação e (re)existência.

Palavras-Chave: Comunicação; Culturas da mídia; Espaço Biográfico.

1. Introdução

Para Campelo (1997), o corpo é entendido como construção sociocultural e depositário da cultura de que participa o indivíduo. Assim, seus sentidos são dados nas interações sociais e nelas são significados. Ao longo de séculos de história, marcados pela colonização, escravidão e processos de branqueamento, foi se construindo socialmente o conceito dos corpos ditos conformes e corpos não conformes, potencializados nas sociedades modernas, pelos agenciamentos subjetivos (MENDONÇA, 2006) destinados à conformação e ao disciplinamento.

---

[1]Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] A reflexão delineada neste artigo é resultado dos desdobramentos da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas do Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing intitulada "CELEBRANDO NOSSOS CORPOS, ENCRESPANDO NOSSOS FIOS: A transição capilar como política de visibilidade em narrativas autobiográficas de mulheres negras", sob orientação da Prof.ª Dr.ª Rose de Melo Rocha.

[3] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas do Consumo da ESPM-SP. Bolsista CAPES PROSUP INTEGRAL. Email: dariane_arantes@yahoo.com.br.

Nesse sentido, o cabelo se destaca como elemento corporal para analisar as imposições e estigmas a que estão sujeitos os corpos, mas também alude a possíveis sentidos de (re)existência que dele pode emergir. Gomes (2008), ao refletir sobre as significações do corpo da mulher negra, afirma que o corpo e o cabelo são colocados como espaços de aceitação, rejeição e ressignificação, pois são considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no contexto brasileiro. Como símbolo inscrito no corpo, o cabelo sempre recebeu considerável atenção por parte dos seus possuidores. É a parte do corpo utilizada para exibir não apenas um gosto pessoal, mas pertencimento, filiação a uma causa ou até mesmo um ato político, o que evidencia sua imbricação com aspectos da cultura.

Conforme aborda Quintão (2013), já no século XIX era possível perceber uma hierarquização de fenótipos entre negros e brancos a partir das expressões corpóreas. Essa lógica favoreceu a construção dos sentidos de cabelo "bom" ou "bonito", associado à textura lisa; em contrapartida, o chamado cabelo "ruim" ou "feio" era associado a texturas encaracoladas e crespas, comum entre as mulheres negras.

Nesse contexto, desde ainda muito jovens, as mulheres afrodescendentes são socializadas a manipular o cabelo para se aproximarem de uma estética próxima ao liso, celebrado como belo. A naturalização desses processos provém das lógicas de branqueamento e inferiorização a que o corpo negro é submetido historicamente, que incute, muitas vezes, nesses sujeitos sociais a necessidade de alterações de suas características capilares naturais como forma de se enquadrarem a um padrão de beleza hegemônico.

Dessa forma, a transição capilar[4], ao questionar padrões hegemônicos de aparência, surge como aspecto capaz de tensionar as relações raciais e os padrões de gosto impostos às mulheres suscita discussões sobre consumo voltadas à ideia de uma política da diferença no contexto brasileiro.

Acreditamos que o debate em torno desses tensionamentos sociais que envolvem a conformação dos corpos e seus atos de resistência é perpassado pela cultura e materializa-se na mídia – entendendo-a como espaço de expansão dos corpos, conforme afirma Baitello (2010). Portanto, revelam conflitos e embates de ideias que se manifestam em narrativas

[4] A transição capilar é o processo no qual se abandona a utilização de processos químicos e mecânicos de alisamento e se assume o cabelo em suas texturas naturais, crespas e cacheadas.

autobiográficas (ARFUCH, 2010) de mulheres negras sobre suas experiências capilares e suas relações com a memória coletiva, racismo e a resistência.

Aproximando essas reflexões aos aspectos ligados às sociedades comunicacionais na contemporaneidade, temos que essas disputas de sentido sobre os corpos se ligam a fluxos identitários e culturais, tornando-se perceptíveis nas vivências midiáticas dos sujeitos. Esses trânsitos simbólicos que englobam os corpos e suas expressividades são potencializados pelos aparatos tecnológicos e nutrem as práticas comunicacionais, estabelecendo vínculos sociais, que empregam sentidos aos bens e aos indivíduos (ROCHA, 2008).

A mídia se desenha como uma arena do visível (ROCHA; CASTRO, 2009), inserindo os sujeitos em um cenário amplo, permeado pela extensão televisionada ou teleauditiva. Assim, a dinâmica social mediada pela "transparência de uma tela, da impalpabilidade de uma imagem, uma participação por olho e por espírito nos abre ao infinito do cosmos real e das galáxias imaginárias" (MORIN, 2006, p. 71). Essa multiplicidade do real e do imaginário fomenta as trocas afetivas entre os sujeitos, onde os sentidos são construídos na representação de imagens.

Esta imbricação entre mídia, cultura e política é atravessada por práticas de consumo, que, articuladas a contextos socio-históricos, permitem a interação entre os sujeitos e a construção de suas identidades para além do consumo restrito a bens materiais. Rocha e Castro (2009, p. 51), ao abordarem as culturas da mídia, lembram que o consumo pode ser entendido como uma forma de mediação: "ao consumirmos bens materiais e imateriais nós nos constituímos enquanto indivíduos e negociamos nossos próprios significados nos jogos comunicativos entre o coletivo e o individual, o global e o local". Esse ambiente de produção e exigência de visibilidades permite investigar as formas de produção e negociação de sentidos ligados aos corpos negros, que englobam estigmas e exclusões, mas também possíveis sentidos de (re)significação e (re)existência, em que tensões socioculturais ganham visibilidade social e impacto midiático.

Desta forma, este artigo pretende, a partir das reflexões sobre espaço biográfico proposto por Leonor Arfuch (2010) e das vivências midiáticas da atriz Taís Araújo, analisar as narrativas autobiográficas de transição capilar de mulheres negras na cena audiovisual brasileira e suas intersecções com a mídia e as práticas do consumo. Buscamos investigar como as culturas do consumo atreladas às visibilidades midiáticas de mulheres negras (especificamente nas

experiências de Taís Araújo) podem se articular no sentido de promover uma política da diferença.

2. Intersecções entre comunicação, consumo e espaço biográfico

O âmbito midiático, nas sociedades contemporâneas, torna-se central às comunicabilidades humanas, englobando os corpos e suas expressões. O consumo, enquanto promotor de vínculos sociais, emprega sentidos a esses bens e aos indivíduos, por meio de práticas discursivas e simbólicas articuladas às práticas cotidianas. Assim, o consumo atua como forma de mediação: "ao consumirmos bens materiais e imateriais nós nos constituímos enquanto indivíduos e negociamos nossos próprios significados nos jogos comunicativos entre o coletivo e o individual, o global e o local" (ROCHA; CASTRO 2009, p. 51). As imbricações entre mídia e cultura são, portanto, atravessadas por essas práticas do consumo e permitem estabelecer interações entre os sujeitos e compreender a construção de suas identidades, atreladas às dinâmicas sociais, culturais e econômicas que os circundam.

Esses trânsitos simbólicos nutrem as práticas comunicacionais, potencializados pelos aparatos tecnológicos e suportes midiáticos, onde o consumo, associado à imagem, institui-se enquanto campo privilegiado de constituição das subjetividades (ROCHA, 2008), possibilitando uma conexão entre imaginário e sociabilidade. Essa profusão de imagens às quais estamos expostos, do ponto de vista da comunicação, possui grande impacto, na medida em que os sentidos se constroem a partir das representações imagéticas, dado que a estética do consumo se relaciona intimamente com a transformação da realidade em imagens (JAMESON, 1993).

As culturas midiáticas e suas interfaces com o consumo atuam enquanto lugares de "reconhecimento" para os sujeitos, e interferem "na produção de narrativas de si e na percepção das alteridades" (ROCHA, 2010, p. 3). Assim, torna-se necessário pensar a comunicação e o consumo, para além de aparatos e estruturas, a partir de seu viés cultural que abarque análises que se referem aos sujeitos sociais. Nesse sentido, mais do que dinâmicas de reprodução de formas e conteúdo, é preciso localizar na produção da comunicação "os usos sociais dos meios, as recriações de seus conteúdos e a criação de novos significantes e significados" (ROCHA, 2010, 2).

A multiplicidade de telas que habitam nosso tempo, os variados formatos e modelos de narrativas audiovisuais e a diversidade de identidades e estéticas nos levam a buscar outras

formas de compreender e explicar a vida a nosso entorno. Somos levados a aprender a pensar com imagens (RINCÓN, 2006). As culturas midiáticas criam e socializam as percepções estéticas, os padrões de gosto e as formas de sentir. Assim, na experiência do cotidiano, a estética se associa à ordem do sensível e ao campo dos afetos. Os valores estéticos se referem aos critérios que conformam os gostos a partir de aspectos subjetivos, emotivos e da validez coletiva. A imagem se projeta, pois, como o centro da cotidianidade (RINCÓN, 2006). Assim, a cultura da narração e da *performance* surge como estratégia para imaginar, resistir e sobreviver.

Ao narrar, há de se compreender as especificidades de cada dispositivo (TV, Internet, celular, etc.) e as formas de narrar dos sujeitos, a partir dos sentidos adquiridos nas experiências vividas. Ou, nas palavras de Rincón (2006), entender quais os critérios de temporalidade, imagens, som, ritmo, duração, gênero, formato e ainda as especificidades narrativas de cada dispositivo comunicacional e de cada narrador.

Para Rincón (2008), mais do que consumidores de produtos midiáticos, devemos buscar a emancipação enquanto cidadãos ao nos convertermos em produtores de mensagens e culturas que visam – a partir das dimensões políticas, comunicativas e culturais que se criam em nossas narrativas – existir e (re)existir no mundo. Segundo o autor, temos que considerar que as telas da TV, dos celulares, notebooks e demais dispositivos permeiam a vida cotidiana, interferindo em nossos modos de comer, estar com os amigos, dormir, chorar, de se divertir, etc. Contudo, mais do que imagens, sons e conteúdo, os aspectos sociais, culturais e econômicos atravessam a relação dos sujeitos com os dispositivos comunicacionais, que são intrínsecos a sua produção e interpretação.

Nessa trama cultural, irradiam-se, como um marco de nosso tempo, mediado pelo horizonte midiático, as narrativas biográficas e autobiográficas. Esses relatos de vida delineiam uma cartografia da trajetória individual, em que a ênfase na singularidade é ao mesmo tempo uma busca pela transcendência (ARFUCH, 2010). Narrar é se fazer visível, em tempos onde os meios de comunicação são levados ao centro da vida cotidiana.

Segundo Rincón (2006), para nos constituirmos enquanto ser e compreender a realidade a nossa volta e a nós mesmos, narramos. O autor afirma que podemos até intentar interpretações e explicações acerca das experiências dos seres humanos, das culturas e das sociedades, mas

apenas comunicamos o que vivemos ao convertermos nossas experiências em histórias. Assim, quando buscamos explicar, narramos.

Desta maneira, o ato de narrar se expande para além de um caso singular, possibilitando novas narrativas, identificações e identidades (ARFUCH, 2010). O caráter narrativo da experiência revela um processo dialógico desse entrecruzamento de vozes. Como reforça Butler (2015, p. 27), "só se pode contar uma autobiografia para o outro, e só se pode fazer referência a um "eu" em relação a um "tu", sem o "tu" a narrativa torna-se impossível". Desta maneira, para se efetivar, o ato de narrar precisa ser também visível ao outro, para quem se compartilha. Rincón (2006) estabelece que narramos em uma perspectiva coletiva ao nos conectarmos com o outro, visando criar comunidades de sentido.

O processo de narrar as experiências e trajetórias em rede legitima e dá significado à realidade cultural. O relato se torna uma maneira de pensar, interpretar e também de contar sobre nós mesmos, por meio de estruturas dramáticas visíveis a partir dos aparatos digitais. Desta maneira, a narração atua como um articulador entre o passado e o futuro. Até porque a produção narrativa parte da confiança em um relato prévio, a partir de acontecimentos existentes na memória individual ou coletiva. A produção de narrativas autobiográficas pressupõe uma interdependência entre quem relata e o outro, a quem se compartilha a narração. Assim, podemos dizer que o "eu", ao narrar sua trajetória retida na memória individual, ecoa elementos de uma memória que também é coletiva.

Essa reconstituição de trajetórias, através do processo narrativo busca os sentidos das experiências vividas. Construídas nos espaços midiáticos, essas narrativas são ao mesmo tempo produtos e dispositivos de interpretação das culturas midiáticas (RINCÓN, 2006). O relato, assim, implica em uma temporalidade social, que excede as capacidades do sujeito da narração, por pressupor que esse "eu" não tem uma história própria que não seja uma relação (BUTLER, 2011). Esse regime de reflexividade delineia quais formas de "ser" serão reconhecíveis e não reconhecíveis ao sujeito.

Segundo Arfuch (2010, p. 19), os avanços da midiatização proporcionaram um cenário fértil para a afirmação de uma expressão imediata do vivido, do testemunhal. Nesta concepção, o espaço biográfico na contemporaneidade cria uma relação entre o geral e o particular. Ou a ideia do eu que vai além de si mesmo, que transcende em direção à vida em geral. Assim, articulam-se o "momento" e a "totalidade" na busca pela identidade ou identificação. A

articulação indissociável entre o eu e o nós abre a possibilidade para narrativas que se estendam para além do caso singular em que se reconhecem pluralidades de vozes que ultrapassam o binômio público-privado, ampliando-se para "vários espaços públicos e privados, coexistentes, divergentes, talvez antagônicos" (ARFUCH, 2012, p. 101).

Nesta busca, os relatos ganham sentido na medida em que vão sendo narrados, acumulando-se uns nos outros, de forma que a significação se constrói no momento em que o sujeito narra a sua existência. O adentrar das narrativas midiáticas em nosso cotidiano (onde se inserem as narrativas autobiográficas partilhadas em rede) "se tornou um potente agenciador de nossos imaginários, tanto os coletivos — dos mitos, ritos e símbolos — quanto os individuais – dos sonhos propriamente ditos" (ROCHA, 2012, p. 136). Há que se lembrar que as mídias digitais e seus aparatos tecnológicos, com sua memória imaterial, "são virtualmente mais 'eternas' do que a memória material. Também é assim que hoje podemos reconstruir as lembranças e escrever nossas próprias memórias" (ROCHA, 2012, p. 138).

Nesse debate sobre visibilidade midiática, a partir das narrativas autobiográficas, centramos nossa abordagem nas visibilidades sociais de mulheres negras veiculadas nas sociedades comunicacionais e mediadas pelas culturas do consumo. Ao refletir sobre as narrativas autobiográficas de mulheres negras, produzidas e veiculadas em aparatos midiáticos, temos de localizar o lugar de subalternidade e desamparo social a que essas mulheres estão sujeitas no contexto brasileiro. Em meio à tamanha adversidade de se estar às margens da sociedade, "as mulheres negras criam táticas de sobrevivência forjando soluções culturais para os problemas econômicos" (SANTANA; ALMEIDA, 2017, p. 58), por meio do compartilhamento das práticas cotidianas, experiências e trajetórias nas redes digitais.

Essas táticas de vida de mulheres negras, presentes em suas memórias, são compartilhadas em rede digitais por meio de narrativas com teor autobiográfico. Nesse exercício de narrar a si mesmo, tomam o protagonismo dos significados da própria existência, rompendo com os lugares de subalternidade, normalmente atribuídos às mulheres negras pelos discursos hegemônicos.

A *performance* midiática como "espetáculo da interioridade" (ARFUCH, 2010) adquire especial atenção ao analisarmos as narrativas autobiográficas de transição capilar compartilhadas por mulheres negras que possuem o status de "celebridade" ou que são portadoras de visibilidade midiática, como denominamos em nossa reflexão. A partir de

diversos aparatos midiáticos, como programas de TV, entrevistas, videoclipes e sites de redes sociais, essas personalidades constroem sua subjetividade em rede e performam narrativas de si.

Embora tenha se popularizado consideravelmente nos últimos anos, o conceito de *performance*[5] contempla uma série de ambiguidades e está longe de ser simples. Para Sibilia (2015), quando se fala em *performance* na atualidade, remete-se à construção de uma subjetividade espetacularizada em rede. Assim, o conceito adquire uma maior amplitude e pode fazer referência tanto ao desempenho de um ator no palco, de determinado atleta em uma partida de futebol ou até mesmo, como aqui trataremos, da espetacularização da vida cotidiana (SIBILIA, 2015).

Como bem sintetiza Schechner (2003, p. 25), "no século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da *performance*". Percebemos na fala do autor que o exibicionismo ou as maneiras de se tornar visíveis, atreladas às *performance*s compartilhadas em rede, têm se tornado uma estratégia habitual nas práticas cotidianas. Sem dúvida, o espraiamento dos espaços midiáticos e do consumo na contemporaneidade cria um ambiente fértil para a profusão de imagens e relatos inspirados em tais moldes. Além disso, essa espetacularização da vida comum "tende a se realizar nas imagens e ganha consistência ao se produzir com a ajuda dos códigos midiáticos ao se plasmar nas telas que se multiplicam por toda parte" (SIBÍLIA, 2015, p. 355).

Nesta cena midiática, o compartilhamento das narrativas de si pelas chamadas celebridades, reproduzidas e repercutidas em diversos veículos de mídia e nos sites de redes sociais, enfatizam os aspectos da vida cotidiana, íntima e privada, multiplicando-se em resposta ao apelo de um público que reconhece nesses indivíduos uma espécie de inspiração. Cria-se uma relação de interação, pois a *performance* se vincula a um outro que assiste e contempla o ato performativo: "se viver se assemelha a atuar ou encenar, se 'ser alguém' equivale a interpretar um personagem, e se a vida tende a se parecer cada vez mais com uma narrativa

[5] Neste artigo, refletimos sobre o conceito de performance em contextos midiáticos proposto por Sibília (2015), contudo, pontuamos, que o termo performance vem sendo utilizado por diversas correntes da Antropologia, Linguística, Sociologia, entre outros campos, para entender dinâmicas de construção de identidades e sociabilidades (SOARES; AMARAL, 2018). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1809-58442018000100063&script=sci_arttext. Acesso em: 10 jan. 2018.

midiática, isso ocorre porque costumamos sublinhar nossos gestos e ações para aqueles que assistem" (SIBÍLIA, 2015, p. 355).

A dimensão performativa faz parte do próprio ato de se tornar visível, pois implica em um corpo que se expõe e, nesse ato, cria-se a si próprio. Isso significa que essa subjetividade ganha forma e existência à medida que se mostra, aparece, performa. Schechner (2003, p. 49) afirma que "mais e mais pessoas experimentam suas vidas como sequências de *performance*s conectadas". Os aparatos audiovisuais e interativos atrelados aos espaços midiáticos, auxiliam na intensificação desse fenômeno.

Os modos *performáticos* conformam novas formas de se relacionar consigo, com os outros e com o mundo. Assim, aqueles que adquirem visibilidade midiática atuam enquanto representantes de ideais e identidades desejados e idealizados pela sociedade contemporânea: "quem nós pensamos que a celebridade é 'de verdade', nos diz algo sobre quem nós somos ou quem nós queremos ser" (MEYERS, 2009, p. 895).

Nesse contexto, a ideia de *performance* midiatizada advém importante para a discussão acerca dos corpos e cabelos vinculados à negritude, pois, ao tornar essas trajetórias de mulheres negras visíveis, partindo do entendimento de que a *performance* se associa a uma subjetividade construída, ela contribui para fomentar o debate e desestabilizar visões essencialistas dos traços ligados às identidades sociais. Assim, os corpos e cabelos são performativos, na medida em que seus sentidos são constantemente construídos e reconstruídos em sociedade e mediados pela cultura (PAULA, 2014).

Dessa forma, não há uma estética preestabelecida para os corpos negros, como também não há uma textura única de cabelo das negritudes. Dito de outra forma, não há uma identidade social unânime da negritude, pois ela se concebe em um caráter heterogêneo de infinitas variáveis, que vão desde a origem/contexto social em que se inserem esses indivíduos, passando pela tonalidade da pele, a textura dos cabelos, a robustez dos corpos, a cor dos olhos, etc. Nas palavras de Hall (2006), as identidades são como "celebrações móveis", formadas e transformadas continuamente a partir dos sistemas culturais que as rodeiam.

A *performance* corpórea que se constrói nas redes digitais se torna uma estratégia de posicionamento no mundo social. Os sentidos atribuídos aos corpos são cotidianamente produzidos e negociados na *performance* e na interação social. Tais práticas/construções dão condições para se compreender como as identidades, os corpos/cabelos negros adquirem

sentido nessas interações. Desta maneira, a partir do corpo se pode reconhecer o processo de constituição das subjetividades (GOMÉZ; SALGADO, 2012), pois, o corpo é portador de significado, construído em relação ao outro e desta forma nominado e denominado com diferentes atributos. O corpo é lugar único de existência de cada ser, onde é destacado o poder de decidir, ser e fazer. Nesse sentido, é espaço onde se objetiva não apenas as violências, mas também as resistências.

Nesse campo de construção de sentidos que tem o corpo como lugar e as identidades negras como questão, o cabelo adquire valor simbólico ao vincular identificação e pertencimento de indivíduos a determinados grupos: o do cabelo “alisado”, do “relaxado”, do “natural”, constituindo uma pluralidade de narrativas e significados atribuídos. Essas dinâmicas não fazem alusão apenas ao uso do cabelo, mas igualmente a uma prática, a um “fazer” no mundo social (PAULA, 2014).

Desta maneira, o uso do cabelo é uma *performance* e, por consequência, inscreve rotas sociais aos indivíduos. Ao mesmo tempo, cria possibilidades de desvios a partir de *performance*s e usos dos cabelos que desafiam o normativo, criando caminhos próprios de (re)existências.

Nesse ínterim, as mudanças, como a transição capilar, abrem fissuras propícias à diversidade (PAULA, 2014), e possibilitam brechas para desnaturalizar e/ou desessencializar os corpos negros, criando espaços para que as negritudes possam estabelecer seus roteiros sociais e espaços de (re)existência que se fundamentem em pilares, que não sejam as de uma fisicalidade negra essencializada, hegemonicamente imposta.

Em suma, entendemos que as narrativas de transição capilar enquanto *performance* corpórea, difundidas pela cultura midiática, tensionam construções essencialistas acerca dos corpos socialmente concebidos como negros, que perpetuam posições de inferioridade a esses sujeitos sociais. Dessa forma, ao colocar em cena mulheres negras como protagonistas das próprias narrativas, a partir da *performance* de sua existência, essas expressividades se apresentam como potenciais instrumentos de negociação de sentidos acerca das identidades e significações dos corpos e sentidos vinculados a negritude.

3. Presença midiática de Taís Araújo

A atriz e apresentadora Taís Bianca de Araújo Gama nasceu no Rio de Janeiro, em novembro de 1978. De classe média alta, filha de pai economista e mãe pedagoga, viveu até os oito anos de idade no bairro carioca do Méier, mudando-se posteriormente para a Barra da Tijuca, onde morou boa parte de sua adolescência e juventude. Estudou sempre em escolas particulares e formou-se em jornalismo pela Universidade Estácio de Sá. Ela é casada com o também ator Lázaro Ramos e com ele possui dois filhos, um menino e uma menina, de sete e três anos de idade respectivamente.

O primeiro papel de destaque na carreira da artista foi como protagonista da novela *Xica da Silva* (1996), na extinta Rede Manchete. Na época, sua personagem gerou controvérsias ao realizar fortes cenas de erotismo e violência, mesmo a atriz sendo menor de idade. Em 2009, na telenovela *Viver a Vida*, do autor Manoel Carlos, deu vida à primeira protagonista negra em horário nobre da Rede Globo. A novela acabou não fazendo sucesso na audiência, e sua personagem "Helena" sofreu rejeição do público, sendo criticada pela mídia e pelos telespectadores. O ocorrido deixou Taís muito abalada, o que a fez pensar em desistir da carreira: "Recebi críticas que me fizeram acreditar que a minha carreira iria acabar naquele momento. Após 16, 17 anos de carreira, eu disse: 'Vai acabar!'".[6]

Atualmente é a única atriz negra a acumular papéis de destaque em folhetins brasileiros. Além de *Xica da Silva* (1996) e *Viver a Vida* (2009), foi protagonista ainda de *Da Cor do Pecado* (2004); *Cheias de Charme* (2012); *Geração Brasil* (2014) e do seriado *Mister Brau* (2015 a 2018), as cinco últimas, produções na Rede Globo. No teatro, realizou turnê pelo Brasil com a peça *O Topo da Montanha*, que lhe rendeu uma indicação ao prêmio Shell de Melhor Atriz.[7] Em 2017, foi apresentadora do programa *Saia Justa*, do GNT.

Taís tem presença ativa nas redes sociais, acumulando mais de 10 milhões de seguidores no Facebook e Instagram.[8] Foi eleita em 2017 como uma das 100 personalidades negras, com menos de 40 anos, mais influentes do mundo pelo órgão Most Influential People of African

[6] Entrevista ao site *Purepeople*. Disponível em: http://www.purepeople.com.br/noticia/tais-araujo-lembra-sua-helena-de-manoel-carlos-achei-que-carreira-ia-acabar_a15530/1. Acesso em: 10 nov. 2018.
[7] Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/blog/dirceu-alves-jr/tais-araujo-e-o-sonho-possivel-de-falar-o-que-acredita-8220-se-eu-nao-fizer-desse-jeito-minha-carreira-nao-vai-ter-graca-8221/. Acesso em: 10 nov. 2018.
[8] Dados consultados no perfil da rede social da atriz em janeiro de 2019.

Descent – MIPAD.[9] Também em 2017, recebeu homenagem no Prêmio Claudia, promovido pela Revista Claudia, da Editora Abril, na categoria *hors concours*, honraria concedida aos indivíduos que atuam pela igualdade de direitos na sociedade.[10] Taís ainda aparece como a quinta artista mais influente da televisão e internet no país, segundo o jornal Meio & Mensagem, em 2016.[11]

4. Transição capilar

Concebendo os territórios digitais como ambientes potenciais para a construção de debates e entendendo que a questão estética pode tomar um caráter político quando inserida em discussões como racismo e preconceito, representações e visibilidades da mulher negra, nos atemos às experiências de transição capilar de Taís Araújo indagando três distintos momentos: a) os motivos para o alisamento capilar; b) a decisão pela transição; e c) os significados de usar o cabelo natural, na textura crespa/cacheada. Buscamos, assim, evidenciar os fluxos identitários e culturais que emergem de suas vivências midiáticas em sua relação com o cabelo.

Taís Araújo passou a se submeter a processos de alisamento capilar ainda criança. Evidenciando, desde muito cedo, uma relação conflituosa com o cabelo: "*Não tive a chance de saber se gostava ou não (do cabelo), porque passei a mudar a estrutura dele muito cedo*".[12]

As motivações para o alisamento, em sua experiência, estão vinculadas às dificuldades na socialização, que se iniciaram ainda na infância. Bell Hooks reflete sobre os sentidos do alisamento e afirma que apesar de mudanças nas políticas raciais, o cabelo ainda é motivo de "obsessão" para as mulheres negras: "insistem em se aproveitar da insegurança que nós mulheres negras sentimos com respeito a nosso valor na sociedade de supremacia branca!" (HOOKS, 2005, p. 25). Para ela, a busca de afrodescendentes por processos químicos de

[9] O MIPAD é uma organização afrodescendente internacional que identifica grandes empreendedores afrodescendentes em setores públicos e privados de todo o mundo, vinculado à Organização das Nações Unidas (ONU). Todos os anos o órgão se destina a homenagear em cerimônia realizada em Nova York (EUA) as personalidades afrodescendentes mais influentes do mundo. Disponível em: https://www.mipad.org/. Acesso em: 10 nov. 2018.
[10] Disponível em: https://claudia.abril.com.br/noticias/tais-araujo-homenageada-premio-claudia/. Acesso em: 10 nov. 2018.
[11] 2ª Edição da pesquisa "Os Novos Influenciadores – quem brilha na tela dos jovens brasileiros". Disponível em: http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2016/09/30/as-personalidades-mais-influentes-da-internet-e-da-tv.html. Acesso em: 10 nov. 2018.
[12] Entrevista Taís Araújo ao site L'Officiel. Disponível em: https://www.revistalofficiel.com.br/beleza/eu-nao-lembrava-como-era-meu-cabelo-natural-diz-tais-araujo. Acesso em: 10 jan.2019.

alisamento se associa às dificuldades de autoaceitação, preconceito e tentativas de aproximação a um padrão estético eurocêntrico, que os tornem imunes às experiências racistas. Assim, para Hooks (2005), o alisamento ainda é um processo em que mulheres negras buscam mimetizar a estética eurocêntrica e está relacionada com um desejo de triunfar no mundo branco.

Segundo Domingues (2002), a estética foi um dos campos afetados pelas lógicas de branqueamento no Brasil. Para o autor, o branqueamento estético causou entraves à socialização da mulher negra, pois esta passou a alimentar um certo "autodesprezo", principalmente devido à ausência de modelos positivos em que pudesse se espelhar. A mulher negra, ao recusar sua aparência, gerava, muitas vezes, uma crise de identidade étnica, buscando se descaracterizar na busca pela supressão dos traços afro (DOMINGUES, 2002).

Nessa lógica, os mecanismos de mudança de textura capilar para o liso podem ser entendidos enquanto tentativas de superação da "inferioridade" que essas características físicas adquirem. Em sua pesquisa sobre cabelo como performance identitária, Quintão (2013) explicita que mulheres negras com as texturas capilares crespas e cacheadas muitas vezes buscam "uma adequação" por meio de técnicas de modificação, com o objetivo de se aproximar de um padrão próximo ao fio liso.

Quintão (2013) sustenta ainda que a ideia de superioridade estética do cabelo liso em relação ao cabelo cacheado ou crespo remonta a um longo processo histórico, marcado pela colonização e processos de branqueamento, onde foi se construindo socialmente o conceito do cabelo do liso como "bom" ou "bonito". Em contrapartida, o chamado cabelo "ruim" ou "feio" é associado a texturas encaracoladas e crespas, comum entre as mulheres negras.

Essa subjugação estética marginaliza mulheres negras em representações midiáticas. A inferiorização e exclusão se expressa no "padrão de beleza", que privilegia mulheres brancas, magras, com cabelos lisos e traços finos como o ideal a ser atingido. Ao refletir sobre as produções midiáticas, Couceiro de Lima (1997) afirma que a mídia, embora se demonstre sensível às mudanças da sociedade e procure se atualizar e incorporar anseios de parcelas minoritárias, por vezes ela absorve elementos da estrutura racista e a incorpora nos produtos que veicula.

No relato de Taís, nem mesmo o fato de advir de uma origem social mais abastada, pareceu amenizar as situações negativas vividas, por não condizer com uma estética hegemônica:

> (...) quando eu falo, ah, os meninos (na escola) não queriam saber de mim, também é um reflexo do preconceito...porque quando você chega num colégio de classe média alta que só está ali quem pode pagar e você não se reconhece, não vê ninguém igual a você, você fala pô, já entendi o país que eu faço parte (...). Taís Araújo.[13]

Nota-se na experiência de Taís o quanto os processos químicos não tiveram uma motivação positiva; ao contrário, foram maneiras de se libertar de um sofrimento que a sua estética "divergente" lhe impunha, por estar distante dos modelos normativos de aparência. Nesse contexto, o alisamento significou uma tentativa de adequação, para deixar de ser percebida como "inconforme" ou para se distanciar de um padrão estético que lhe imputava dor e sofrimento.

Por outro lado, seu processo de transição capilar, realizado em 2009 (mais de 20 anos após iniciar procedimentos de alisamento), está vinculado à intenção de "assumir a própria beleza" e ao desejo de "conhecer" o cabelo na textura natural, pois nem mais lembrava como era: "*Na época nem sabia que tinha um nome. Meu desejo era deixar meu cabelo natural depois de tantos anos usando química. Eu nem me lembrava como ele era*".[14]

Observamos o quanto suas vivências individuais ecoam sentidos coletivos. As motivações que a levaram a decisão pela transição capilar se aproximam de sentidos que expandem para além do gosto estético e individual e se configura como ato político ao reivindicar um direito de existência a traços corporais normalmente estigmatizados e oprimidos.

Para Munanga, esse processo de aceitação a partir de elementos do corpo simboliza uma afirmação da identidade negra, "a recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade" (MUNANGA, 2012, p. 19). O corpo, como elemento visível, está sujeito historicamente a construções e reconstruções simbólicas e seus sentidos são produzidos, portanto, dentro das relações sociais.

---

[13] Entrevista Taís Araújo ao Programa Estrelas, da Rede Globo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K4O71_ujacM&t=332s. Acesso em: 10 jan. 2019.

[14] Reportagem Revista Glamour. Disponível em: https://revistaglamour.globo.com/Celebridades/noticia/2016/12/tais-araujo-comemora-sua-transicao-capilar-nem-me-lembrava-como-ele-era.html. Acesso em: 10 jan. 2019.

Verifica-se, no relato da atriz, que o que está sendo colocado em questão não é propriamente a aparência, mas, sim, o romper com os enquadramentos do que é tido como "correto" ou que corresponda a padrões de beleza hegemônicos. A conotação pejorativa acerca da textura crespa adquire nova significação e passa a estar vinculada não mais ao "feio" ou "ruim" mas a uma não adequação às normatizações do que era tido como belo, dentro de uma estrutura de poder racista que as desprivilegia, onde cabelo cacheado/crespo é entendido como um traço étnico dito inconforme ao que se espera da beleza ou da boa aparência.

Nesse cenário, o corpo e seus atributos físicos se tornam territórios de disputas de sentido, em que mídia adquire papel de centralidade, ao se configurar como "palco" ao visibilizar esses embates. Nessa direção, mulheres negras, como a aqui estudada, vêm ganhando poder de fala e visibilidade midiática para discutir questões sobre o próprio corpo e para questionar padrões, estigmas e a falta de representatividade percebidas por elas nos meios de comunicação. Isso nos permite refletir sobre a mídia enquanto tática de disputa do visível, do narrável e do reconhecido (RÍNCON, 2016).

No relato de Taís Araújo o processo de transição marcou uma virada no seu entendimento acerca do significado do cabelo crespo/cacheado em sua vivência. O que antes era visto como "ruim" ou algo que precisava suprimir, passou a ser entendido como símbolo de orgulho "*é difícil sim, mas é tão legal a gente se olhar no espelho e se reconhecer como realmente é gostarmos de ser como somos* (...)"[15].

Sua fala denota que "assumir" o cabelo em sua textura natural envolveu processos de ressignificação de estigmas atrelados a seus traços fenotípicos, o que dá ênfase ao processo da transição capilar como enfrentamento a padrões estéticos hegemônicos, que valorizam as texturas lisas em detrimento das crespas e cacheadas. Desta forma, as narrativas de aceitação e valorização da estética africana ganham destaque por serem visibilizados por uma figura de forte presença midiática, como Taís Araújo.

[15] Reportagem Revista Glamour. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Celebridades/noticia/2016/12/tais-araujo-comemora-sua-transicao-capilar-nem-me-lembrava-como-ele-era.html>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

5. Conclusões

Longe de significar novas formas de enquadramento estético ou condenação a quem se submete a químicas de alisamento, a opção pelos cabelos crespos e cacheados tem aqui o intuito de suscitar novas formas de pensamento diante de padrões de beleza muitas vezes excludentes.

Nossa reflexão se dispôs a desconstruir elementos essencialistas derivados de discursos e práticas hegemônicos que legitimam a construção social estigmatizada que inferioriza os corpos negros, em especial, o que se refere aos cabelos crespos de mulheres negras. Neste ensejo, as narrativas autobiográficas de transição capilar, compartilhadas por mulheres negras com visibilidade midiática oportunizaram discussões acerca de símbolos identitários da negritude, salientando as significações que emergem desses signos corpóreos, como o cabelo e os sentidos a ele atrelados.

Consideramos o âmbito midiático um espaço privilegiado para se pensar os fluxos identitários e culturais que emergem das narrativas midiáticas de transição capilar, e que, por sua vez, dialogam com realidades sociais e contextos culturais atrelados às disputas simbólicas e aos imaginários sociais.

Por estas razões, estudar as narrativas de mulheres negras articuladas a suas práticas nos espaços midiáticos contribui para as pesquisas no campo das ciências sociais e, em particular, ao campo da comunicação, uma vez que nos propomos a refletir e produzir conhecimentos relacionando à diversidade, identidades, relações raciais e culturas midiáticas, demonstrando o quanto a corporeidade e suas expressões são potenciais instrumentos para compreender os significados e sentidos sociais atrelados ao racismo e às resistências que permeiam a negritude no contexto brasileiro. Nesse sentido, pudemos ainda evidenciar o quanto o cabelo crespo, vinculado à negritude, é capaz de identificar aspectos culturais e sociais ligados a traços étnicos, que refratam e refletem sentidos individuais e coletivos.

Referências

ARFUCH, L. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAITELLO, N. A maçã e o holograma da maçã: sobre corpos, imagens, escritas, fios e comunicação; "A serpente, a eletricidade e a imagem midiática: algumas reflexões para uma Teoria da imagem a partir de Aby Warburg". *In*: BAITELLO, N. **A serpente, a maçã e o holograma:** esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010. p. 22-44.

BUTLER, J. Relatar a si mesmo. **Autêntica,** n. 1, p. 13-33, jan.-jun. 2011.

CAMPELO, C. R. **Cal(e)idoscorpos** - um estudo semiótico do corpo e seus códigos. São Paulo: Editora: Annablume, 1997.

COUCEIRO DE LIMA, S. M. **Reflexos do "racismo à brasileira" na mídia.** *Revista USP*, n. 32, p. 56-65, fev. 1997. Disponível em: <http://www.negromidiaeducacao.xpg.com.br/artigos/REVISTA.pdf>. Acesso em: jul.2017.

DOMINGUES, P. J**.** Negros de Almas Brancas? A Ideologia do Branqueamento no Interior da Comunidade Negra em São Paulo, 1915-1930. **Estudos Afro-Asiáticos**, ano 24, n. 3, p. 563-599, 2002.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz***:* corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. São Paulo: Editora Autêntica, 2008.

GÓMEZ, Á. D.; SALGADO, S. V. A. Subjetividad política encorpada. **Revista Colombiana de Educación**, n. 63, p. 111-128, 2012. Disponível em: http://www.scielo.org.co/pdf/rcde/n63/n63a7.pdf. Acesso: 17 jun. 2018.

HALL, S. ***Identidade cultural na pós-modernidade***. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.

HOOKS, B. Alisando nosso cabelo. **Revista Gazeta de Cuba** – Unión de escritores y artista de Cuba, jan-fev. 2005. Disponível em: https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/. Acesso em 4 jun. 2018.

JAMESON, F. O Pós-modernismo e a Sociedade de Consumo. *In*: KAPLAN, E. (Org). **O mal-estar no pós-modernismo:** teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 16-26.

MENDONÇA, C. C. Ao homem em ruínas restaram as imagens? *In*: GUIMARÃES, C.; LEAL, B. S.; MENDONÇA, C. C. (Orgs.), **Comunicação e Experiência Estética.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006. p. 103-116.

MEYERS, E. Can You Handle My Truth?: Authenticity and the Celebrity Star Image. **The Journal of Popular Culture**, v. 42, n. 5, p. 890-907, 2009.

MORIN, E. ***Cultura de massas no século XX***. Volume 1: neurose. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo, Editora Autêntica, 2012.

PAULA, R. C. Corpo negro – midiatizações e performances de raça. **Anais III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade.** Campinas, 2012. Disponível em: http://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/PAULA_ROGERIA_COSTA_DE.pdf. Acesso em: 15 jun. 2018.

QUINTÃO, A. M. P. **O que ela tem na cabeça? Um estudo sobre o cabelo como performance identitária**. 2013. 196 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2013.

RINCÓN, O. O popular na comunicação: culturas bastardas + cidadanias celebrities. **Revista Eco Pós**, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/5420. Acesso em: 15 abr. 2018.

RINCÓN, O. ***Narrativas mediáticas**:* o cómo se cuenta la sociedade del entretenimento. Barcelona: Gedisa Editorial, 2006.

ROCHA, R. M. Comunicação e consumo: por uma leitura política dos modos de consumir. *In*: BACCEGA, M. A. (Org.). **Comunicação e culturas de consumo**. São Paulo: Atlas, 2008. p. 119-131.
ROCHA, R. M. Corpos significantes na metrópole discursiva: ensaio sobre fetichismo visual e ativismo juvenil. **Revista Significação,** v. 39, n. 37, p. 126-146, 2012b. Disponível em: http://www.journals.usp.br/significacao/article/view/71333. Acesso em: 15 jun. 2018.

ROCHA, R. M.; CASTRO, G. Cultura da mídia, cultura do consumo: imagem e espetáculo no discurso pós-moderno. **Revista Tecnologias de Comunicação e Subjetividade**, ano 16, 2009. Disponível em: http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/361/321. Acesso em: 15 abr. 2018.

SANTANA, B.; ALMEIDA, M. A. Mulheres negras e o comum: memória, redes sociais e táticas cotidianas. **Revista RBBD**, v. 13, n. esp, p. 57-61, set. 2017. Disponível em: https://febab.emnuvens.com.br/rbbd/article/view/755/606. Acesso em: 18 jun. 2018.

SIBILA, P. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. **Revistas Fronteiras – estudos midiáticos**, v. 17, n. 3, 2015. Disponível em: http://www.revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2015.173.09. Acesso em: 20 jun. 2018.

SCHECHNER, R. O que é performance? **O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética**, v. 11, n. 12, p. 25-50, 2003. Disponível em: http://cursolivredeteatro.com/wp-content/uploads/2016/12/SCHECHNER-Richard-O-que-%C3%A9-performance.pdf. Acesso em: 20 jun. 2018.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

DIALOGIA COMO RESTAURADORA DA DIGNIDADE:
Como recontar as histórias de mulheres criminalizadas pelo aborto pode promover o resgate da memória[1]

Hanna Oliveira[2]

Resumo
O silêncio é o elo comum entre grande parte das mulheres que se submetem a um aborto no Brasil. A prática que é crime hoje no país, salvo casos de estupro e risco de vida a mãe, alcançou números alarmantes nos últimos anos e tem causado mortes e deixado sequelas em mulheres marcadas pelos recortes de raça e classe. A impossibilidade de compartilhar as angústias dessa decisão antes, durante e após aborto, selam um destino de culpa e dor em mulheres desamparadas tanto por seus parceiros sexuais, quanto por suas famílias, amigos e até mesmo círculo religioso. Aquelas que são criminalizadas veem suas histórias sendo contadas por meio de um tribunal. Assistindo, de mãos atadas, aos significados de suas escolhas serem transformados em matéria para o judiciário legislar sobre seus corpos. Assim, como restaurar a dignidade de mulheres violentadas em diferentes níveis pelo aborto e sua criminalização por meio de uma prática jornalística dialógica?

Palavras-chave: Jornalismo; Aborto; Dialogia.

Introdução

Em números do Sistema Único de Saúde (SUS), apenas em 2017 foram realizados 190.510 procedimentos comuns pós-aborto. Desses, acredita-se que 66% tenham sido por aborto clandestino. Ainda há um panorama muito raso sobre o real tamanho dos dados sobre aborto no Brasil. O fato é que a prática na maioria dos casos é solitária e silenciosa, grande parte das mulheres recorre ao procedimento sozinhas em suas casas ou em clínicas clandestinas sem amparo psicológico ou acolhimento de conhecidos e familiares. Há também um percentual de mulheres que, além de passar pela dor dessa escolha, acaba criminalizada e respondendo judicialmente pela prática. Foram essas últimas que motivaram a produção do livro-reportagem "As Mulheres Que Ninguém Vê" (OLIVEIRA, 2018) como trabalho de conclusão de curso em jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Graduada em Jornalismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e pós-graduanda em Mídia, Informação e Cultura (Lato Sensu) pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: oliveirahannas@gmail.com

O livro reconta as histórias de quatro mulheres criminalizadas pelo aborto na cidade de São Paulo, entre os anos de 2011 e 2016: Rosa, Carmim, Líria e Margarida[3]. Três dessas histórias são remontadas a partir dos processos judiciais - que são de domínio público pela natureza do crime na legislação brasileira: crime contra à vida - o quarto e último relato é construído com base numa entrevista presencial com Margarida e na reconstituição do seu processo.

Se num primeiro momento o livro-reportagem vinha como uma forte denúncia de um tema caro às questões dos direitos humanos, garantias individuais e abusos de autoridade, além de tentar traçar um panorama complexo da questão do aborto no país, ao longo de sua execução jornalística, ele também foi se delineando como uma sensível tentativa de resgate da memória dessas mulheres que tiveram suas histórias sequestradas e remontadas pelo poder judiciário e pelas forças coercitivas do Estado, aqui representadas pelas polícias Militar e Civil.

A busca por uma bibliografia que desse caminho para um jornalismo de resgate dos afetos e da dignidade e que também se propusesse dialógico se iniciou no relatório que acompanhou o trabalho final e, agora, pode se aprofundar e trazer novas perspectivas de memória e história oral por meio desse artigo. Além de traçar criticamente a crise de paradigmas que hoje vivemos: como propor uma nova práxis dentro de um fazer profissional que teve sua ascensão durante o apogeu do paradigma positivista e seu estabelecimento como “disciplina” lembrado por Cremilda Medina em sua obra Ciência e Jornalismo[4].

> As formas de captação do acontecimento noticioso, bem como as formas de edição da narrativa da contemporaneidade, vão sendo disciplinadas e o jornalismo ambiciona, já no fim do século XIX, um lugar no conjunto de áreas do conhecimento. (MEDINA, 2008, p.24).

Tudo isso, em meio a declínio desse e fortalecimento do paradigma da complexidade. Essas e outras questões são retomadas nesse artigo em busca da restauração da memória e da dignidade e numa produção que leve em conta o diálogo dos afetos.

[3] Os nomes reais das personagens foram substituídos por nomes fictícios para preservar suas identidades.
[4] Em sua obra *Ciência e Jornalismo: Da herança positivista ao diálogo dos afetos* a jornalista, pesquisadora e professora titular da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP) discorre sobre os desafios do jornalismo sob a queda do paradigma positivista e uma tentativa de estabelecimento de diálogo dos afetos na produção do jornalismo por meio de estudos de casos de suas próprias reportagens.

O direito a memória

Debruçar-se sobre histórias de violência contra mulheres é se deparar com uma forçosa e constante terceirização das narrativas pessoais femininas. Apesar dos avanços na vida política das mulheres em diversos países, os desafios, em muito, ainda parecem os mesmos de 70 anos atrás, como revela Luiza Nagib no artigo Prática do aborto: doutrinas essenciais do Direito Penal [5]discorrendo sobre a legislação brasileira em casos de aborto:

> A sociedade patriarcal procurou reduzir a sexualidade feminina à necessidade da reprodução humana, negando-lhe o direito ao próprio corpo e subjugando-a, não raro através da violência física, a uma condição similar à escravidão. A mulher, considerada incapaz de decidir sobre sua própria vida, não tinha nenhuma autonomia social ou jurídica, a cidadania não lhe dizia respeito: precisava da tutela masculina tanto na esfera pública quanto na privada. Seu sustento era provido pelo pai ou marido, já que as carreiras profissionais lhe eram quase que completamente vedadas, e sua sexualidade só era admitida em função do casamento, para a satisfação do homem e constituição familiar (NAGIB, 1993, p.567).

Assim, já é possível observar o aparecimento de um dos primeiros conflitos para constituição da memória descrito por Michael Pollak, Há constantes processos de negociação entre a memória coletiva e a memória individual em busca de uma conciliação entre essas duas. Portanto, para que uma memória individual passe a construir a memória coletiva é preciso que o indivíduo não apenas conte suas memórias, mas concorde com elas.

> Em vários momentos, Maurice Halbwachs insinua não apenas a seletividade de toda memória, mas também um processo de "negociação" para conciliar memória coletiva e memórias individuais: "Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias. (POLLAK, 1989, p.1).

Trazendo essa reflexão para as histórias de Carmim, Rosa, Líria e Margarida, se há uma memória coletiva sobre a maternidade e sobre o aborto construída a duras penas por uma sociedade patriarcal, como descrito por Luiza Nagib, fazer emergir a memória individual de cada uma dessas mulheres e começar a produzir uma nova memória coletiva sobre a maternidade e aborto só se faz possível se essas elas concordarem com suas memórias. Para tanto, essas precisariam em primeira instância desconstruir seus próprios conceitos e noção de memória coletiva a respeito da maternidade e do aborto, aceitar os caminhos que se seguiram e

[5] No artigo *Prática do aborto: doutrinas essenciais do Direito Penal* a advogada criminal Luiza Nagib constrói um panorama histórico e judicial sobre a questão do aborto no Brasil.

trazer para a superfície o que lhes passou e as decisões que conseguiram tomar como indivíduos que não atenderam às expectativas de uma narrativa hegemônica sobre maternidade e feminilidade. Além disso, em sociedades com fortes marcas de classe, existem indivíduos que podem e têm seu direito à memória resguardado e validado, o que não é o caso dessas mulheres com fortes marcas sociais e de desamparo socioeconômico, principalmente, pela condição de mulher e, outras, também por sua condição de raça.

Então, como aceitar suas memórias e fazer isso a respeito de um acontecimento que deixou tantas marcas e em indivíduos desamparados? Preservadas as particularidades de cada estudo de caso, Pollak viu fenômeno parecido ao estudar a questão do nazismo e as memórias dos judeus que foram submetidos em campos de concentração. Para ele, há um esquecimento dos próprios indivíduos que compartilham essa memória individual por um sentimento de culpa que muitas vezes nem eles sabem que existe.

> Não provocar o sentimento de culpa da maioria torna-se então um reflexo de proteção da minoria judia. Contudo, essa atitude é ainda reforçada pelo sentimento de culpa que as próprias vítimas podem ter, oculto no fundo de si mesmas. (POLLAK, 1989, p.3).

No caso das mulheres criminalizadas pelo aborto, esse sentimento não apenas está presente, como latente em seu cotidiano e isso foi possível observar tanto por meio da bibliografia, quanto pela fala em entrevistas e tentativas de contato durante a produção do livro-reportagem. Aliado a esse sentimento de culpa, há um constante medo da culpabilização pelo o que lhes ocorreu, principalmente porque em há criminalização do aborto. Se no caso do nazismo, também havia uma legislação validadora para os atos de atrocidade contra os judeus, na questão do aborto no Brasil também há uma validação de ordem judicial para sua criminalização e, consequentemente, violação dessas mulheres. Num cenário assim, tanto no estudo de caso de Pollak em um contexto adverso, quanto nos contatos com as personagens do livro foi possível observar uma tentativa de "esquecimento" para não reforçar essa culpa.

> Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar? (POLLAK, 1989, p.4).

O pacto pelo silêncio

Sob o aspecto do silenciamento dessas pessoas, o que parece é haver um "pacto" pelo silêncio, potencializando a perversidade da criminalização do aborto, dado os sentimentos

sublimados por essas pessoas. Ao longo do trabalho de apuração e ao entrevistar Margarida, reforçou-se a ideia desse pacto de silêncio entre essas mulheres e elas mesmas. Todas elas revelaram em algum momento que apenas elas ou pouquíssimas pessoas de seu convívio sabiam da intenção da prática abortiva. Margarida, em especial, relatou um arrependimento íntimo e paradoxal, sobre pensar em ter compartilhado sua decisão com alguém para que talvez tivesse optado por um caminho diferente, mas ao mesmo tempo concorda consigo mesma em dizer que ninguém de seu convívio a entenderia ou ouviria sem julgamentos.

A maior parte delas realizou o procedimento sozinha e esse pacto de silêncio tem se mostrado uma constante no tempo e em países diferentes. Justamente pela prática do aborto não atender aos ideais de maternidade e feminilidade que construímos ao longo do tempo com base em uma sociedade hierarquicamente constituída de forma a priorizar o masculino e atribuir preceitos "biológicos" às mulheres. O que se explícita em "O Segundo Sexo Vol. II" de Simone de Beauvoir ao narrar a França do final da década de 1940.

> Falaram-me de uma datilógrafa que ficou durante quatro dias no quarto, banhada em sangue, sem comer nem beber, porque não ousara pedir socorro. É difícil imaginar abandono mais horrível do que esse em que a ameaça de morte se confunde com a do crime e da vergonha. (BEAUVOIR, 1949, p. 286).

A partir desse ponto justifica-se o que Pollak discorreu como sendo a capacidade da história oral de perpetuar as memórias dos marginalizados. As personagens do livro dividiram suas histórias com poucas pessoas e, sempre que o fizeram, foi por meio da narrativa oral ou entre mulheres ou entre homens muito próximos ou mesmo seus cônjuges.

> Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, P.2).

Ao também me debruçar sobre o que Pollak nomeou de "memória oficial", nos processos judiciais em que as histórias dessas mulheres deixam de ser memórias pessoais e passam a fazer parte de uma memória oficial judicializada e, portanto, com maior potência validadora para constituir uma memória coletiva sobre o aborto, tornou-se nítido o processo de apagamento das memórias individuais ali em disputa para constituir a memória coletiva de violência, imprudência e descuido da mulher que ousa, por meio de sua existência, afrontar o sistema patriarcal e misógino vigente. Esse comportamento também foi descrito por Beauvoir,

ao discorrer sobre construção de uma moral feminina a qual as mulheres que praticam o aborto não conseguem se submeter e que por isso se martirizam e se auto silenciam.

> Mas numerosas mulheres são intimidadas por uma moral que guarda prestígio a seus olhos, embora não possam adaptar sua conduta a ela; respeitam interiormente a lei que infringem e sofrem por cometer um delito; sofrem ainda mais por terem de apelar para cúmplices. Suportam primeiramente a humilhação de mendigar: mendigam um endereço, os cuidados médicos, da parteira; arriscam-se a ser maltratadas com altivez ou se expõe a uma conivência degradante. (BEAUVOIR, 1949, p. 287).

Uma das histórias mais elucidativas sobre a barganha entre memórias coletivas e individuais é a de Carmim. Uma das personagens do livro que passou 8 meses grávida e acreditando esconder a gestação de seu marido, pois o bebê era fruto de uma relação extraconjugal. Pariu sozinha a criança morta e a enterrou no quintal. Teria levado o segredo adiante, se um vizinho não tivesse visto e a denunciado. Ao longo do processo pouco pode contar sobre sua própria história. Toda a memória construída pelo caso foi feita nas páginas do processo judicial que a considerava uma criminosa, construindo assim a história oficial sobre o que lhe acontecera. Carregava tanta culpa por rejeitar a criança que acreditava ter conseguido provocar o aborto em si, o que foi refutado em análise por uma especialista em saúde e aborto, ao longo do processo.

Pensando sobre o papel do jornalismo na construção das memórias oficiais e clandestinas, eis aqui a importância da mudança paradigmática que estamos vivendo. O jornalismo, sob a égide positivista, poderia se contentar apenas com a memória "oficial" ou com o que chamamos no jornalismo de "fonte oficial" – as vozes do judiciário representadas por sua linguagem, símbolos e estética no processo acusatório, aqui representando a "razão". Como descreve Medina, um jornalismo com sua própria lente ideológica.

> A noção do real e a relação objetiva com o real; a tendência para diagnosticar o acontecimento social no âmbito da invariabilidade das leis naturais; a ênfase na utilidade pública dos serviços informativos; o tom afirmativo perante os fatos jornalísticos; a busca obsessiva pela precisão dos dados como valor de mercado; a fuga das abstrações; a delimitação de fatos determinados. A moldura ideológica, fixada no jornalismo, está representada nas palavras-chave da bandeira brasileira - ordem e progresso (MEDINA, 2008, p. 25).

Nos estudos sobre a constituição da memória, Pollak também cita os desafios dos dogmas positivistas através da escrita científica que de tanto buscar uma verdade única por meio do método e sua tendência reducionista ignora as diferentes realidades a que estamos

todos submetidos, deixando de lado a sensibilidade. Segundo ele, "temos condições de produzir um discurso realmente sensível à pluralidade das realidades. Temos a possibilidade não da objetividade, mas da objetivação" (POLLAK, 1989).

Já o jornalismo bento de uma nova prática complexa tenta constituir uma narrativa que dê as ferramentas necessárias para a percepção de uma realidade diversa e que se propõe a ouvir as memórias "clandestinas". Para Pollak, a prova da dominação hegemônica estava, justamente, no resgate dessas memórias por meio das artes e dos meios de comunicação.

> Essa memória "proibida" e portanto "clandestina" ocupa toda a cena cultural, o setor editorial, os meios de comunicação, o cinema e a pintura, comprovando, caso seja necessário, o fosso que separa de fato a sociedade civil e a ideologia oficial de um partido e de um Estado que pretende a dominação hegemônica. (POLLAK, 1989, p.3).

O jornalismo e o diálogo dos afetos

Ao constatarmos a importância da construção de um jornalismo outro e como ferramenta de difusão da memória coletiva em detrimento de uma memória oficial, precisamos iniciar um processo reflexivo de como fazê-lo. Já observamos a importância da construção de uma práxis que emerja as memórias clandestinas, que supere o paradigma positivista e que consiga tirar de si as lentes ideológicas desse último. Para prosseguir precisamos, no entanto, compreender um pouco do contexto que estamos inseridos.

Sendo o jornalismo um instrumento de compreensão simbólico da realidade, ele se faz automaticamente um meio audiovisual. Hoje, vivemos em um tempo em que há uma hipertrofia dos canais de processamento de informação audiovisuais dos indivíduos em detrimento a uma atrofia dos nossos canais analógicos, os grandes responsáveis pela constituição dos afetos. Para Medina, citando Restrepo, são as nossas capacidades analógicas que promovem as relações, os afetos.

> Para Restrepo, olhamos o que queremos com um distanciamento de sujeito-objeto (digo eu) e ouvimos o que nos interessa, caso típico das declarações de fontes jornalísticas. O autor adverte, no entanto, que são os sentidos do olfato, do tato e do paladar que, com a visão e audição, promovem-nos a seres humanos em relação. (MEDINA, 2008, p. 48).

Educados para a razão positivista e afundados no desconhecimento dos afetos, principalmente, o jornalista, se vê numa difícil missão ao precisar contar histórias sobre temas

tão delicados como o aborto e em que, como descreveu Foucault, se reproduz o discurso hegemônico a exaustão como se aquele tivesse sido dito pela primeira vez.

> Mas, por outro lado, o comentário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer enfim o que estava articulando silenciosamente no texto primeiro. Deve, conforme um paradoxo que ele desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. (FOUCAULT, 1999, p. 25).

Recontar, incansavelmente, as histórias de aborto sob as construções coletivas de maternidade e feminilidade hegemônica, reforçadas pelos tipos de fontes a que recorrem os jornalistas e sob a proteção dos conjuntos metodológicos estabelecidos na ascensão positivista; pela conduta jornalística hegemônica validada dentro da academia e no campo profissional; pelas novas formas de consumo de informação e estabelecimento de relações; pelo chamado dia a dia noticioso[6] (TRAQUINA, 2005) e os dilemas profissionais e pressões da práxis jornalística. E sempre evocando o que Medina cunhou como "analfabetismo afetivo", se tornou mais do que uma prática comum, mas em muito, a única prática possível nas redações em que ainda há disputa pelo tempo, pelo furo e o peso das pressões editoriais.

> Quando falo dos cinco sentidos - perceber o real pela escuta, pelo tato, pelo paladar, pela visão, e pelo olfato -, outra vez me reporto ao psicanalista colombiano Luiz Carlos Restrepo (O Direito à ternura), que expõe o contundente diagnóstico do analfabetismo afetivo das vivências profissionais ou existenciais. (MEDINA, 2008, p. 95).

Como, então, fugir de tantos obstáculos sejam eles ideológicos ou simplesmente impedimentos de uma práxis profissional forjada e disseminada para a constituição de uma forma diferente do fazer jornalístico?

Conclusão

Se já há uma barreira estabelecida por uma memória coletiva sustentada por versões oficiais e uma ordem discursiva hegemônica em busca da manutenção de certos tipos de relações de poder cabe ao jornalista a busca pela construção de um novo caminho que preserve a comunicação e a dialogia.

[6] No livro *Teorias do Jornalismo Volume I: Porque as notícias são como são* Nelson Traquina, jornalista e pesquisador da área da comunicação discorre sobre o que ele chama de "dia a dia noticioso" um conjunto de práticas e acontecimentos cotidianos na práxis jornalística que afetam as escolhas e modus operandi do jornalista que está inserido numa redação.

Aqui, então, temos uma primeira resposta para a possibilidade de uma produção jornalística outra. O diálogo em conformidade com o sentido Freiriano, exposto em sua obra Extensão ou Comunicação?[7], precisa se tornar o grande aliado do jornalista em seu dia a dia. Apesar de a obra de Paulo Freire tratar das relações entre o homem do campo e a tecnicidade do engenheiro agrônomo que recebeu educação formal, muito dessa obra pode ser usada para a mediação entre o jornalista e sua fonte. A busca pela troca e pela transformação, a não conformidade com a tentativa de equalização entre aqueles que são considerados "inferiores" para "normalizá-los" em comparação ao mundo.

> Parece-nos, entretanto, que a ação extensionista envolve, qualquer que seja o setor em que se realize, a necessidade que sentem aqueles que a fazem, de ir até a "outra parte do mundo", considerada inferior, para, à sua maneira, "normalizá-la". Para fazê-la mais ou menos semelhante em seu mundo. Daí que, em seu "campo associativo", o termo extensão se encontre em relação significativa com transmissão, entrega, doação, messianismo, mecanicismo, invasão cultural, manipulação etc. (FREIRE, 2001, p. 22).

Como um outro aspecto da dialogia, respeitar quem as mulheres criminalizadas pelo aborto são no mundo, não tentando trazê-las para um campo de "normalização" ou, pelo contrário, tentando reconstituir suas memórias de modo a traçá-las como "menores", "dissonantes" para perpetuar a construção de uma memória coletiva e hegemônica que ignora a multiplicidades de relações entre as mulheres e a maternidade; entre as mulheres e o aborto; entre as mulheres e o papel social da mulher; é praticar o que Freire chama de comunicação. O seu oposto, a "extensão" é perder a possibilidade de uma produção dialógica, é promover o apagamento da produção simbólica que elas próprias podem conduzir e reconstituir. Processo o qual também discorre Pollak sobre a questão do aborto.

> Para a sociedade englobante, o aborto inexiste ou é praticado por indivíduos desviados. O que passa despercebido é que pelo alto índice detectado pelo ministério da saúde, provavelmente a maioria de nós conhece alguém que já praticou um aborto. (POLLAK, 1989, p. 6).

O jornalista perde, também, a possibilidade de um processo de resgate de dignidade dessas mulheres que, dentro das constituições de poder da sociedade, já estão num lugar de marginalidade e, naturalmente, por fazerem parte do "clandestino" têm retirada de si sua dignidade.

7 Na obra *Extensão ou Comunicação* Paulo Freire discorre sobre o processo de educação dos trabalhadores do campo por profissionais formalmente educados em agronomia. Alerta sobre a importância de estabelecer processos educacionais que não sejam puramente "extensivos" e sim "comunicativos" e dialógicos.

Trazendo essas reflexões para o contexto do estudo de caso da produção do livro-reportagem "As Mulheres que Ninguém Vê" houve uma oportunidade de refletir criticamente sobre todo o trabalho de apuração de reportagem. Aqui se delineia uma outra possibilidade de como constituir, apesar dos obstáculos um jornalismo dialógico. De modo que o diálogo se estabeleça como troca não apenas entre o entrevistador e o entrevistado. Todo o material tinha a chance de ser debatido junto com a orientação. Além disso, a conversa presencial com Margarida se mostrou essencial para o aqui evocado "diálogo dos afetos". Poder ver os movimentos do corpo, o tom de sua voz, a forma como regia ao se relembrar de tudo o que passara, o toque do abraço, foi instrumento fundamental na reconstituição dessas memórias.

Também foi importante o respeito e o espaço àquelas que ainda não se sentiam preparadas para contar suas próprias histórias e abrir-se ao diálogo com tudo o que ele poderia trazer: a rejeição, o silêncio, os processos de dor. Propor-se dialógico, a fim de verdadeiramente vivenciar o diálogo. Colocando as teses anteriores abaixo ou não.

> E ser dialógico, para o humanismo verdadeiro, não é dizer-se descomprometidamente dialógico; é vivenciar o diálogo. Ser dialógico é não invadir, é não manipular, é não sloganizar. Ser dialógico é empenhar-se na transformação constante da realidade. (FREIRE, 2001, p. 42).

Por fim, a construção do livro se pôs além de um debate entre tão somente a validade da prática abortiva ou não, mas ao que estamos submetendo as mulheres que precisam recorrer ao aborto: um processo de desumanização e isolamento. A impossibilidade de serem as donas de suas próprias histórias e decidirem como a sua memória pode ser reconstituída, vendo-se obrigadas a reconstitui-las por vias judiciais e de forma coercitiva.

Lançar luz sobre suas memórias e reconstruir essa humanidade que lhes foi roubada por meio de uma linguagem que leve em consideração a complexidade e por meio do diálogo é o que Freire chama de "encontro amoroso entre os homens" e ele continua: "que, mediatizados pelo mundo, o "pronunciam", isto é, o transformam, e, transformando-o, o humanizam para a humanização de todos" (FREIRE, 2001).

Produzir, portanto, um jornalismo que promova o diálogo dos afetos e que se proponha como restaurador da dignidade é contribuir para a constituição de um mundo que preserve o encontro amoroso, as relações por meio do acolhimento e respeito. É abrir caminho para novas práticas que nos levem para o que Freire chamou de "liberdade em comunhão" entre os homens. Que seja esse o nosso horizonte e que estejamos sempre dando um passo a diante.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. O Segundo Sexo: a experiência vivida, volume 2: tradução Sérgio Millet. – 3. Ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

NAGIB, Luiza Eluf. **Prática do Aborto.** Doutrinas Essenciais de Direito Penal, p.567. São Paulo: 1993.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** São Paulo: Paz e Terra, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** Edições Loyola, 5ª edição, São Paulo: 1999.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e Jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos.** São Paulo: Summus, 2008.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo Volume I: Porque as notícias são como são.** Florianópolis: Insular 2. e., 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989.

VIOLÊNCIA NO NAMORO E ATIVISMO NA CAMPANHA *ONLINE* *#euviviumrelacionamentoabusivo:* um ensaio à luz de gênero[1;2]

Rafaela Riera Cepeda dos Santos[3]
Rebeca Nunes Guedes de Oliveira[4]

Resumo
O estudo aborda os limites e possibilidades da representação da violência nos relacionamentos entre jovens nas mídias sociais digitais. O objetivo geral é compreender, à luz da categoria gênero, a vivência de violência nos relacionamentos entre jovens, representadas nas mídias sociais digitais por meio das campanhas *#EuViviUmRelacionamentoAbusivo e #MeuRelacionamentoAbusivo*. Trata-se de um estudo exploratório, de abordagem qualitativa. Os dados serão coletados na rede social *Facebook*. Os depoimentos foram analisados pelo enfoque da análise de conteúdo temática, à luz das categorias gênero e violência de gênero. Tem-se o propósito de partir do recorte da representação do fenômeno pelos jovens em sua interação nas redes sociais digitais para fornecer elementos que suscitem o desenvolvimento de estratégias de intervenção no contexto da comunicação e da saúde, articulada com as demais áreas do conhecimento, para a abordagem da problemática.

Palavras-chave: Violência de gênero; juventude e redes sociais.

Introdução

Gênero é uma construção social que relaciona relações de poderes e distinções culturais aos sexos, fundamentando uma hierarquia social desigual entre eles, segundo Minayo (2006). Esse conceito chegou ao Brasil com a família colonial portuguesa e o patriarcado, uma organização social onde a autoridade é exercida, dentro e fora da família, por um homem, comentam Oliveira e Dickson (2016), e que tem como um de seus pilares a dominação masculina, muitas vezes conquistada através da violência contra a mulher. (WALBY, 2015 a*pud* FROHLICH; SILVA, 2017).

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Apoio financeiro: agradecemos ao Cnpq pela concessão de bolsa de iniciação científica da qual resulta o presente estudo e auxílio financeiro (Processo 425350/2018-5) ; à FAPESP pelo auxílio financeiro (Processo 2018/07389-4).

[3] Graduanda do curso de Farmácia pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS). Bolsista de Iniciação Científica PIBIC/ CNPq/ USCS.

[4] Doutora em Ciências pela Universidade de São Paulo. Professora permanente do Programa de Pós Graduação Stricto Sensu em Comunicação da USCS- PPGCOM.

As adolescentes também podem ser vítimas de violência de gênero, porém a elas é mais indicada terminologia "violência no namoro" (BRANCAGLIONI; FONSECA, 2016), que abrange tanto a esfera do namoro quanto do "ficar", esta última entendida como uma relação de intimidade informal sem compromissos, segundo Minayo, Assis e Njaine (2011).

Segundo Sena e Tesser (2016), a América Latina é uma das regiões mais conectadas digitalmente no mundo e, ao mesmo tempo uma das mais violentas. Esse aspecto engendra, na contemporaneidade, o combate à violência, a partir da ampliação sua visibilidade social, com abordagens inovadoras utilizando a conectividade como instrumento. Campanhas nas redes sociais, principalmente usando *hashtags*, se popularizaram, apontam Mota *et al*. (2017), e considerando que a *internet* é um importante meio para os jovens, considerada um espaço mais livre e de maior comunicação, muitos deles se mobilizam em prol de aceitação de diferenças. (MINAYO; ASSIS; NJAINE, 2011). Com o potencial pedagógico dessas ferramentas, pode-se reconstruir práticas situadas no âmbito social, através da problematização dos discursos do ambiente virtual e formação de uma geração mais crítica. (UNGER; SANTOS, 2017).

Nesse sentido, de acordo com a problemática apresentada, a violência apresenta-se como problema nos relacionamentos de namoro, mais comumente entre jovens. É um fenômeno prevalente que merece estudos que subsidiem a sua compreensão, para o desenvolvimento de estratégias de prevenção e enfrentamento. Assim, questiona-se: quais os limites e possibilidades da representação da violência nos relacionamentos entre jovens nas mídias sociais digitais, por meio das campanhas *#EuViviUmRelacionamentoAbusivo* e *#MeuRelacionamentoAbusivo?*

O presente estudo tem como objetivo compreender, à luz da categoria gênero, a vivência de violência nos relacionamentos entre jovens, representadas nas mídias sociais digitais por meio das campanhas *#EuViviUmRelacionamentoAbusivo* e *#MeuRelacionamentoAbusivo.*

Metodologia

Trata-se de uma pesquisa descritiva, de abordagem qualitativa do tipo estudo de caso, que analisou relatos, escritos por extenso, nas campanhas públicas *online #EuViviUmRelacionamentoAbusivo e #MeuRelacionamentoAbusivo*. Os dados foram extraídos das campanhas na rede social *Facebook*. Embora as campanhas também existam em outras redes sociais, o *Facebook* foi a escolhida por conta do limite de caracteres apresentados nas

demais. Em muitos relatos, as duas *hashtags* foram usadas simultaneamente, de modo que acabam por convergir.

Após a extração do conteúdo, os depoimentos foram analisados pelo enfoque da análise de conteúdo temática, constituída pelas seguintes etapas: pré- análise, exploração do material, tratamento dos resultados, interpretação e inferência (BARDIN, 2011).

Foram coletados depoimentos publicados nas referidas campanhas entre abril e dezembro de 2017. Em respeito ao anonimato dos envolvidos, foi realizada a supressão de dados da autoria das postagens através codificação das mesmas.

Os critérios de inclusão se basearam na descrição detalhada da experiência de viver um relacionamento abusivo através do ponto de vista das implicações emocionais, físicas, financeiras, sociais, culturais, familiares e/ou outros. Foram excluídos da amostra os depoimentos repetidos, que não tratassem de relatos da vivência de violência em um relacionamento íntimo, que não trouxessem o relato descritivo de uma vítima, relatos excessivamente curtos, que continham nomes dos envolvidos explícitos no corpo da declaração ou que fomentassem a prática de violência.

Resultados e discussão

Após a seleção à luz desses critérios, 15 relatos se sobressaíram por sua riqueza de detalhes e diferentes situações vivenciadas, porém que contemplam fenômenos de caráter semelhante.

Nesses relatos, 14 das vítimas eram do sexo feminino, enquanto 1 era do sexo masculino. Em todos, os agressores eram do sexo masculino. Além disso, 6 das vítimas eram adolescentes na época do(s) relacionamento(s) relatado(s), 3 eram adultas e 6 não comentaram a faixa etária em que se situavam.

Em todos, muitas tipificações de violência se apresentaram. As principais foram violência psicológica, violência sexual, violência patrimonial, violência física, entre outros. Para compreender a ligação entre essas ocorrências, os estereótipos de gênero e a vivência de violência nos relacionamentos, em especial entre os jovens, cabe uma análise de cada uma dessas categorias.

A violência psicológica engendrada nos estereótipos de gênero e a culpabilização feminina

A violência psicológica é inerente a um relacionamento abusivo, porque toda a forma de abuso gera implicações psicológicas. Ela representa, acima de tudo, a materialização da subalternidade feminina. As apresentações mais comuns dessa forma de violência podem ser vistas no ato de culpabilizar a vítima pela violência vivenciada por ela, a imposição de estereótipos de gênero, (principalmente de beleza e comportamento, que reforcem a subalternidade feminina), a imposição social compulsória de relacionamentos amorosos para as mulheres e a reiteração de valores patriarcais, machistas ou que manifestem outras formas de preconceito.

> ***A1:*** *"(...) E quando eu chegava em casa me dizia que eu deveria parar, que não foi tão legal assim, afinal eu estava muito magra, muito feia, e só iria passar vergonha. E olha só, eu só transava com ele usando camisola, camiseta, por que ele estava sempre falando o quanto eu estava ficando magra e feia, o que acabou de fato me emagrecendo de tão mal que eu me sentia. (...)"*

O relato revela a violência pautada na exigência em torno de estereótipos de gênero relacionada à beleza. Como Wolf (1992) comenta, a beleza é um sistema de políticas e crenças que visa manter o domínio masculino, onde se atribui à mulher um valor pautado em uma hierarquia imposta culturalmente, que representa características que os homens julgam desejáveis, de modo que as mulheres se tornam vulneráveis à aprovação externa e agridem seu amor-próprio.

A narrativa da exigência de um padrão de beleza se traduz em agressão, de modo que as mulheres introjetam esses valores, demonstrando a vulnerabilidade cultivada socialmente nas mulheres pela aprovação, o que as enfraquece quando não estão de acordo com o modelo idealizado, revelado também no depoimento que segue.

> ***A12:*** *" (...) Poxa, ele também sempre se preocupou comigo, sabe? Eu não deveria comer tanta pizza - ou qualquer outra coisa. Sabe qual era o resultado, né? Eu ficaria gorda que nem a minha mãe. Eu faria ele perder a atração por mim. Culpa minha. (...)".*

O ato de enfatizar especialmente a atração, relacionada com interesse sexual, compactua que a paixão do homem pela mulher diminui caso ela não se encaixe nos padrões do que os homens julgam desejáveis, o que traz à tona o discurso de que apenas a vontade masculina importa, de acordo com Rosa e Bilhar (2016), que também dizem que exaltar a beleza como uma qualidade feminina, e portanto que existe um padrão a ser seguido para que ela seja

sexualmente desejável ao homem, caso contrário ele não terá orgulho de tê-la a seu lado. Esse orgulho é explicado por Wolf (1992), associado à cultura, derivada do patriarcado, de que homens fortes e poderosos lutam por mulheres belas.

> ***A14:*** *"Ele me dizia que eu estava gorda e que quando eu completasse 40 me trocaria por duas de 20. (...) Ele dizia que se eu não deixasse a unha crescer ele terminaria comigo e eu não encontraria alguém como ele. Me fazia parecer uma princesa na frente dos amigos, que até hoje acreditam que sou louca, e nos bastidores me agredia psicologicamente me dizendo que eu não sabia me comportar na alta sociedade. Ele me fez entrar em depressão e tentar suicídio. Me dizia que eu era mimada porque eu tinha 15 anos e não tinha emprego fixo. Minha família ajudou com que eu mantesse esse relacionamento por tanto tempo me colocando na parede, que eu não iria ser ninguém na vida sem ele. Quando terminamos alguns ficaram sem falar comigo. (...)"*

Além da idealização da imagem feminina, a tipologia da violência psicológica praticada se associa ao caráter histórico do patriarcado, que remonta à sociedade colonial do século XVI. No relato, é evocado para o agressor, seja por ele mesmo ou por outros, um patamar de superioridade, numa afirmativa de que a vítima "nunca encontrará alguém tão bom quanto ele" ou narrativas semelhantes. Esse é outro atributo remanescente da cultura patriarcal, onde o patriarca, devido ao monopólio da cana e todo o seu poder social, derivado de uma sociedade pautada cultural e economicamente no sistema açucareiro, assumiu poderes absolutistas e uma postura egocêntrica e imponente, que a sociedade reiterava com obediência, como descrito por Quintas (2009). Com a cultura vigente, derivada do patriarcado, o homem ainda se vê nesse patamar de superioridade, controle e poder. Miller (1999) também comenta que esses três elementos se mostram fortemente associados ao fato de um homem ser abusivo, pois no relacionamento ele busca obtê-los para si através da opressão da vítima. O objetivo de todo abuso é o controle.

Além disso, no depoimento, a família e o parceiro coagem a vítima a permanecer nesse relacionamento. Essa coerção se associa fortemente ao valor imposto socialmente de que a mulher precisa de um parceiro para estar completa, o que muitas vezes motiva vítimas de relacionamentos abusivos a permanecerem nesses relacionamentos. Além desse fator e da pressão familiar, Pereira, Camargo e Aoyama (2017) também descrevem outros são comumente associados à permanência em relacionamentos abusivos: mecanização de comportamentos de fuga, culpabilização da vítima por não ter conseguido "consertar" o parceiro e promessas de mudança de comportamento por parte do agressor.

> ***A3: "****(...)Eu queria sair, mas não sabia sair. Porque achava que aquilo era amor. Minha ideia de amor tinha sido construída com os filmes, as novelas, as histórias românticas que eu adorava, e nelas as mulheres nunca são protagonistas da sua narrativa. (...)"*

A romantização de abusos, gerada principalmente pela imposição social do amor romântico, é também um fator determinante para a permanência em um relacionamento abusivo, uma vez que esse tipo de ideal se expressa na esfera pública, como na mídia, que Walby (2015, a*pud* FROHLICH; SILVA, 2017) pontuam como uma forma de modelar a cultura a contento da visão patriarcal. Além disso, a subalternidade feminina está fortemente presente nas narrativas midiáticas, ainda que de forma implícita. Esse tipo de crença leva às vítimas a acreditarem, muitas vezes, que relacionamentos onde haja a prática de violência são normais.

> ***A15:*** *" (...) Eu me apaixonei por um cara e ele me usava muito. Passava noites comigo e depois fingia que não me conhecia. Eu sempre achei que eu deveria aceitar esse tipo de coisa se quisesse realmente ficar com alguém. Eu teria que estar disponível quando ele quisesse vir atrás de mim. E eu sempre estava disponível, eu tinha muita vontade de estar ao lado dele. (...) Dizia que eu tinha sorte de estar com ele porque ninguém mais iria aguentar uma pessoa como eu. Eu acreditei em tudo isso e fui me escondendo na sombra dele. Eu fui me calando, eu fui parando de dançar, fui parando de fazer piadas, de ter uma simples conversa numa roda de amigos. Porque tudo que eu fazia, ele dizia que era pra chamar atenção de outros homens que estavam presentes. (...) Chegou um momento que eu não sabia mais quem eu era, e odiava tudo em mim. Quando finalmente terminamos ele continuou me perseguindo por mais 2 anos. Mandando mensagens pra mim e pra minha família.(...) E quando comecei a contar pros nossos amigos o que acontecia, muitos me respondiam assim "nossa, mas ele é um cara tão gente boa, você tá exagerando" ou então "você devia aprontar bastante para ele agir assim" eu percebi que as pessoas me culpavam, e comecei a ter vergonha de falar sobre isso. Porque eu continuei com um cara que me fazia tão mal? Me batia, me humilhava, fazia chantagens e abusos psicológicos? Porque eu pensava que era uma mulher tão ruim que eu merecia tudo aquilo. (...)"*

O fato da vítima acreditar que os abusos sofridos eram normais corrobora as visões citadas anteriormente, e neste caso, ainda, reforça mais uma citação de Miller (1999), que afirma que os agressores, em relacionamentos abusivos, não consideram seu comportamento errado, e acreditam que tais abusos fazem parte da natureza dos relacionamentos amorosos, e que é normal enfraquecer a parceira para se fortalecer e obter controle sobre ela.

Além disso, a vítima relata sentir uma culpa, que pode ser justificada sob a ótica de Unger e Santos (2017), onde as autoras descrevem que há uma imagem implícita e naturalizada no imaginário social da mulher como pecadora, assim como Eva. Essa ideia normatiza discursos

de que são as mulheres que provocam os homens e causam seu descontrole, e por isso é pautado às mulheres que são elas quem devem zelar pelo relacionamento, e que quaisquer problemas no mesmo são de sua culpa. Esses conceitos permeiam a sociedade, e levam as pessoas a culparem a mulher por comportamentos do homem, inclusive atos de abuso e violência, e pelo término ou desarmonia dentro do relacionamento, como pode ser visto no ato de amigos da vítima defenderem o agressor e culparem a vítima.

Essa mesma responsabilidade atribuída às mulheres pelo andamento do relacionamento reforça a prática de relacionamentos unilaterais, já que cabe à mulher a manutenção da relação, como lembram novamente Unger e Santos (2017), e que também enfatizam que esse tipo de discurso reforça o lugar privilegiado ocupado pelo masculino na sociedade, onde seus atos são sempre considerados normais. A mesma narrativa do agressor se colocar em um patamar de superioridade, subalternando a vítima, e de relacionamentos unilaterais se mostra novamente:

> ***A4:*** *"Me pediu em namoro em um jantar super romântico, mas pediu sigilo! Ele não era assumido e não queria ser. Namoramos por um ano e meio sem que ninguém soubesse, mesmo eu indo para sua casa todos os dias. Com um mês de namoro veio o pedido: ele estava sendo pressionado pelos amigos por não pegar ninguém. Aí ele decidiu ficar com uma menina só para "disfarçar". Justificou dizendo que não significava nada para ele a tal moça, que era só pros amigos saírem do pé. Depois disso, as "ficadas" ficaram mais constantes e algumas até foram na minha frente. Que horror... E com isso, óbvio, vieram algumas brigas onde ele fazia questão de não me deixar esquecer o quanto ele era bonito, rico, inteligente, pica das galáxias para estar comigo. (...)"*

Neste relato, embora a autoria seja de um homem, pode-se identificar seu parceiro reiterando estereótipos de gênero no relacionamento. Nessa narrativa, marcada pela homofobia e pela heterossexualidade compulsória, os estereótipos são trazidos à tona no relacionamento, como a pressão dos amigos, acatada pelo agressor, da heterossexualidade como única opção viável (um dos pilares do patriarcado, como mencionado por Walby (2015, a*pud* FROHLICH; SILVA, 2017), a unilateralidade em um relacionamento e a tentativa de culpabilizar a vítima, como vistas anteriormente. A subalternidade da vítima, mais uma vez, se expressa na forma do agressor tentar obter o controle e se fortalecer através dele.

> ***A11:*** *" "Você tem que merecer se casar comigo", "Você tá na vantagem, jurei nunca me envolver com mulher que já viesse com filho", " Quero ver se vai achar outro trouxa que fique com você tendo filho", " Graças a Deus que não tivemos filho, imagina você ficar atrás de mim por causa de pensão". Foram essas outras tantas merdas que ouvi inúmeras vezes de um cara que era praticamente o ar que eu respirava. (...)".*

O padrão de beleza e comportamento feminino vigente na sociedade, como herança do patriarcado, é da mulher virgem e pura, características consideradas “bonitas” em uma mulher, uma vez que representam inexperiência ou ignorância sexual, segundo Wolf (1992). Esse padrão de mulher virgem e pura, de acordo com Minayo (2005), é considerado positivo porque na visão patriarca há concepção do masculino como sujeito da sexualidade e do feminino como seu objeto, destinado à sua satisfação sexual, uma vez que a sexualidade feminina é culturalmente associada à imagem da mulher pecada, evocando novamente a imagem de Eva, e que portanto a sexualidade feminina é diabólica e carnal, lembram Rosa e Bilhar (2017). Portanto, a sexualidade masculina é tida como normal, enquanto a feminina é tida como pecaminosa.

Esses valores permanecem enraizados na cultura atualmente, de modo que a mulher virgem ainda é exaltada, e que portanto se manifesta na forma de um controle opressivo à sexualidade feminina. Essa realidade emerge no relato na forma do agressor usar o fato da vítima ter um filho como ferramenta para moldar a vítima à imagem da mulher carnal, trazendo um sentimento de culpa como instrumento para subalterna-la e obter o controle.

Nesta forma de violência, o agressor persegue a vítima, controla sua rotina e suas relações sociais, faz ameaças, demonstra ciúmes exacerbados e constantes e infundadas suspeitas de traição. Muitas vezes, os agressores perpetuam essas práticas mesmo após o término do relacionamento.

Como comentado por Oliveira e Dickson (2016), é da sociedade patriarcal que vem a herança cultural dos homens considerarem as mulheres suas propriedades, e citando também Mota et al. (2017), desde esse período a mulher foi retratada em todas as eras da sociedade como sendo o sexo frágil, inferior, submisso às vontades e desejos masculinos, crenças que sempre foram utilizadas para justificar a opressão, violência e machismo que as mulheres sofrem, como:

> ***A7:*** *“Tive um namorado, tem alguns anos (tem mais de 10 anos, eu era super novinha) que era super machista, agressivo. Cheguei a ter que andar de cabeça baixa na rua porque ele achava que eu estava dando mole para todo mundo. (...) Só meses depois do ocorrido consegui terminar, mesmo assim ele me perseguiu na faculdade, ficou me xingando na porta da minha casa, tacou pedra na minha casa, porque eu estava em casa e não atendi quando ele chamou. (...)”.*

De acordo com Centeville e Almeida (2007), existe a cultura da honra, na qual o homem acredita que sua honra e virilidade estão relacionadas à fidelidade de sua parceira, e quando um homem tem sua reputação "ofendida", seja na realidade ou na imaginação do homem, a violência contra a mulher é entendida como uma maneira de restaurar sua reputação, e também há uma expectativa que as mulheres aceitem a violência como prova de lealdade.

Esse conceito se aplica no relato, uma vez que a opressão e perseguição da vítima, devido aos ciúmes infundados do agressor, são naturalizados socialmente como "atos corretivos" porque esta não se encaixa no ideal de comportamento criado por eles, comenta Minayo (2005).

Centeville e Almeida (2007) ainda explicam que a exacerbação do "ter", moldada pela sociedade capitalista, em parceria com a cultura patriarcal presente nos relacionamentos íntimos, levam os homens a tratarem as mulheres como objetos e entenderem que elas estão ligadas a seu orgulho e honra, de modo que eles devem vigia-las e controlá-las para que sua honra seja mantida.

E segundo os estereótipos de gênero, como descrito por Oliveira e Dickson (2016), os homens tidos como honrado são vistos como tendo fortes instintos, demonstrando força física, impiedade, ira e fúria, e que nenhum destes sinais devem ser reprimidos.

A combinação de todos esses fatores leva os homens a praticarem esses comportamentos controladores e obsessivos, uma vez que acreditam que a mulher trata-se de uma propriedade sua, e que se não controlá-la, sua honra estará sendo ofendida.

> ***A8:*** *"(...) Eu não podia mais sair com minhas amigas, por que eram todas vagabundas. Minha família era um bando de merda na visão dele e toda vez que eu ia visita-los, ele dava um horário máximo para eu estar na casa dele. Caso contrário haveria discussão sem fim até que eu desse razão a ele. Ele conseguia transferir a culpa das coisas erradas que ele fazia para mim. Ela já me bateu por eu discordar dele. Eu tinha que estar sempre disponível para transar quando ele quisesse. (...) Terminei com ele e ele me ameaçou de morte. Me perseguiu. Um dia ele sumiu de casa e a mãe dele me avisou que estava em uma delegacia prestando queixa e disse pra eu me cuidar em casa. Logo em seguida uma delegada ligou, dizendo pra eu fechar portas e janelas e ficar com alguém que conheço em casa. (...).*

Em relacionamentos abusivos, muitas vezes o agressor sabota os vínculos sociais da vítima, tais como parentes e amigos, ou ainda impedir seu acesso a instituições formais de segurança, saúde, serviço social e educação, pois qualquer um destes poderia prestar apoio a ela, explicam Netto *et al*. (2017).

Desta forma, controlando a vítima, restringindo seus vínculos, "proibindo" a ida dela a lugares, a culpabilizando através da violência psicológica, fazendo ameaças, manipulando a vítima a não buscar ajuda ou convencê-la que corre perigo caso o denuncie, e coagindo a vítima a adotar práticas que auxiliem no controle, o agressor mantém a vítima atada a ele e sem o contato de pessoas que poderiam prestar auxílio, seja para deixar o relacionamento ou para reconhecer o abuso.

> ***A10:*** *Me perseguia na escola, em casa e em todos os lugares que eu pudesse me esconder. Me mandava mensagem dizendo que ia se matar e a culpa seria toda minha, afinal quem mandou eu acabar com nosso AMOR? Ou me ameaçando de morte. Ligava ou mandava mensagens para todos os meus amigos e parentes. Quando eu denunciei, me mandava mensagem "não vou ficar preso para sempre", "quando eu sair vou sair com mais raiva", " não vai ser minha então não vai ser de mais ninguém", "você não tem como provar nada", "vou te processar"(...)"*

Violência sexual: o corpo das mulheres enquanto propriedade masculina

A violência sexual se baseia na dominação dos corpos femininos, direta ou indiretamente. Pode ocorrer nas formas de estupro e assédio sexual, na visão da mulher como objeto sexual masculino, no controle opressivo da sexualidade feminina e na cultura do estupro e todos os valores nela contidos.

A cultura do estupro é definida por Brito e Saldanha (2017) como o ato de culpar as vítimas pelos assédios ou agressões sofridas, de modo a naturalizar o comportamento violento e criminoso que homens cometem contra elas. Minayo (2005) explica que ela é derivada da ideia de que o homem deixa-se levar por seus impulsos sexuais, considerados "incontroláveis", e que por isso compreendem um automático perdão social ao homem em casos de estupro, traição, anulação da vontade da vítima ou apoderamento sexual de uma pessoa. Os comportamentos advindos da cultura do estupro podem se manifestar de diferentes maneiras, como cantadas na rua, piadas sexistas, assédio moral ou sexual, ameaças, estupro e feminicídio até a tentativa de justificar a agressão ou culpabilizar a vítima com argumentos relacionados, por exemplo, às suas vestes. (ONU-BR *online*, 2016).

> ***A5:*** *"Ele tem três melhores amigos que estão sempre com ele, e um deles sempre deixou claro que eu era interessante, e quando o meu parceiro não estava por perto ele tentava chegar em mim. O amigo dele passou a mão nas minhas coxas, e eu entendi na época como ele estar interessado em mim, eu não via como agressão. Disse que não rolaria e voltei pra casa. (...) Acordei, na casa do tal amigo dele, que sempre deu em cima de mim, com o vestido rasgado do lado, e a minha calcinha também. E o amigo dele na sala, com o outro amigo também. E uma menina que se fazia de minha amiga, e dividia*

> *casa comigo também estava. Acordei chorando, vazia. Sem saber o ocorrido. Tinha apenas flashs. Ela relatou o que eu nunca quis que acontecesse. Os dois transaram comigo, bêbada, sem condições, sem ânimo. Meu então ex parceiro chegou, lá. Me buscou e disse pra eu nunca mais olhar pra ele, e os amigos dele vieram conversar comigo dizendo que eu quis, e que ninguém nunca ia saber. Eu acreditei e sempre me culpei por isso, me culpava por ter sido uma bêbada nojenta que me permiti que acontecesse isso. (...) Eu criei um bloqueio na minha mente o qual não conseguia culpá-los por nada, e eu não consigo sentir ódio deles, e isso me fez perceber que é um sério problema na minha mente. (...) Minha mente está confusa, não sei como agir, o que fazer, depois que eu consegui discernir que fui violentada, parece que aquele dia voltou, e só consegui entender isso dois anos depois. É triste. (...) Nessa hora só consigo chorar, pensando no meu pai, na minha mãe que tanto me guardam, e eu não posso ter a ajuda de ninguém agora."*

Inicialmente, pode-se identificar que o amigo do namorado da vítima apenas a assediava na ausência do namorado, o que indica que era a presença de outro homem que o refreava, e não as negativas da vítima. Além disso, o assédio sofrido foi normatizado por ela, e Oliveira e Dickson (2016) elucidam que as mulheres são ensinadas e condicionadas à subserviência e a filtrar ou ignorar toda a vulgaridade masculina, uma vez que os instintos masculinos são vistos como incontroláveis, e que portanto o homem estava apenas seguindo sua natureza, e ainda lembram que essa cultura leva homens a não sentirem a necessidade de reprimir impulsos, tais como expor seus desejos sexuais.

Quando a vítima acorda após o estupro, os agressores e a conhecida da vítima não demonstram abalo, embora os estupradores tivessem cometido um crime e a conhecida fosse, efetivamente, uma testemunha. Conforme mencionado por Oliveira e Dickson (2016), o homem é socialmente absolvido nos atos de estupro devido à ideia de que ele apenas cedeu a seus instintos naturais, que são ensinados socialmente como incontroláveis, e por isso ele recebe perdão compulsório e não sente necessidade de sentir culpa por seus atos, da mesma forma que não é compreendido culturalmente que ele precise senti-la porque sua sexualidade é pensada como aquela que se apodera do corpo alheio. Ainda, a banalização de estupros mascara a violência como sendo atos sexuais normais.

Esse tipo de atitude perpetua a cultura do estupro, uma vez que comportamentos dos homens em relação às mulheres são considerado aceitáveis, enquanto se resumem apenas a uma camuflagem para violência, abuso e opressão, ressaltam Mota *et al*. (2017).

Ainda, por diversas vezes no relato, a vítima é culpabilizada, tanto pelos próprios agressores, pelo namorado e por ela mesma. Esse é um cenário clássico da cultura do estupro,

onde Mota *et al*. (2017) pontuam que a vítima recebe a culpa que pertence ao agressor, agregada a ela pela sociedade, na tentativa de mascarar o abuso e a opressão sofridos pelas mulheres. Essa "proteção" ao masculino, de acordo com Minayo, Assis e Njaine (2011), é resultante, principalmente, das desigualdades de gênero, onde, segundo Oliveira e Dickson (2016), o homem, mesmo um violador, será o último a ser avaliado porque é entendido que ele é apenas um homem que forçou uma situação. De forma geral, ainda segundo essas autoras, no estupro a sociedade questiona primeiramente a vítima, de forma que o julgamento de sua vontade não vem dela, mas sim de suas circunstâncias, tais como suas como características físicas e psicológicas, lugar onde se encontrava, se estava sob efeito de substâncias etílicas ou outras, a vestimenta e o comportamento pessoal, se estava em "situação de risco" ou em uma "situação que poderia ter evitado" o estupro, de forma que o agressor em si não recebe a culpa ou é questionado.

Essa culpa que a sociedade atribui à vítima tem uma forte conotação religiosa, mais uma vez, no que se relaciona com Eva. Rosa e Bilhar (2017) narram que a mulher é responsabilizada pelo desejo sexual masculino e de sua incapacidade de reprimi-los, devido à "natureza pecadora e carnal" feminina.

Além disso, a vítima, no relato, não acredita que existam possibilidades de enfrentamento de sua situação, como por exemplo a denúncia, o que reflete o quanto a culpabilização da vítima e perdão do agressor está enraizada no inconsciente coletivo.

> ***A13:*** *"(...) Ele te força a transar mas tudo bem, homens são assim mesmo. Você diz "amor, hoje não. Meu avô acabou de falecer" e mesmo assim ele continua te beijando, tirando sua roupa, passando a mão. Mas tudo bem, homens são assim e ele não teve nada a ver com a morte do seu avô, aliás, eles nem se conheceram. Você começa a ser obrigada a frequentar o ginecologista mais vezes, (porque essa é a consequência de transar muitas vezes sem estar afim), e ele jura de pé junto que é porque você não sabe se lavar direito. (...)".*

O estupro no contexto das relações amorosas também é uma forte ocorrência ligada à cultura do estupro e da objetificação do corpo da mulher como instrumento para a satisfação sexual masculina.

Atos sexuais forçados são vistos na sociedade como normais, devido à crença social de que os homens não conseguem controlar sua sexualidade ou respeitar uma negativa, lembram Oliveira e Dickson (2016) e, segundo Minayo (2005), nas relações de ordem íntima, essa realidade emerge na forma da dissociação entre o sujeito e o objeto da sexualidade, e também

entre o apoderamento sexual da vítima e anulação de sua vontade, que de acordo com Minayo, Assis e Njaine (2011), é uma das principais tipologias documentadas de violência em relações amorosas e sexuais, devido à cultura de violência derivada das desigualdades de gênero.

No imaginário erótico cultural existe a crença de que a recusa feminina ao contato físico, incluindo o ato sexual, é apenas um obstáculo a ser superado, pois a negativa trata-se de um "artifício feminino de sedução", e desta forma, acredita-se que as mulheres sempre dizem não, mas sempre querem, e, portanto, a negativa feminina faz parte do ritual de sedução e não é verdadeira, de acordo com Oliveira e Dickson (2016). No relato, essa cultura se mostra na forma do desrespeito à vontade da vítima, aos monólogos dela com pensamentos naturalizadores do estupro e até com sua acomodação no conflito.

> ***A6:*** *"(...) Ele me difamou para os amigos, dizendo que eu era vadia, que eu tinha traído ele e ele achava que eu nem era virgem antes de namorar ele (no começo do namoro eu só tinha 13 anos) por não ter "sangrado"(...)"*

Os adjetivos conferidos à vítima estão relacionados sempre à sexualidade feminina, tais como "vadia", afirmar uma traição e a suspeita de que ela não era virgem. Como Rosa e Bilhar (2017) explicam, há uma simbologia religiosa por trás desse ataque à sexualidade. Esse discurso associa à vítima à decadência moral, porque a aproxima do perfil de "mulher pecadora", o que culturalmente remete a Eva, a responsável pela ruína do homem, e a afasta de Maria, que possui virtudes exaltadas pelo patriarcado, tais como pureza e virgindade. Citando novamente esses autores, o Brasil, como um país colonizado pela família patriarcal e pela fé católica que a acompanhou, julga a mulher de acordo com a sua sexualidade.

Violência física e violência patrimonial: o ciclo da violência para além da dor invisível

Como as mulheres são vistas como propriedade masculina, nos relacionamentos abusivos, há um forte viés com a exploração financeira da vítima, de modo que surge a violência patrimonial. Além disso, o agressor pode manipular a vítima para conseguir privilégios materiais e culpabilizá-la caso ela não atenda a seus desejos materiais, além da violação do patrimônio da vítima ou de outros relacionados a ela.

> ***A1:*** *"(...) Meu relacionamento abusivo usou muito do meu dinheiro, e chegou a espalhar que estava comigo por conta disso, mas hoje nega que tivemos envolvimento. (...)"*
> ***A2:*** *"(...) Quis aprender a tocar violão e peguei um violão emprestado com um amigo dele. Por ciúmes, ele pegou o violão e pisou em cima, quebrando o braço do violão do amigo. Nunca pediu desculpas a mim (nem ao amigo,*

> *imagino). E falava para os outros que o violão tinha caído sozinho. (...). Quando implicava com alguma roupa que não gostasse que eu usava, misteriosamente essa roupa sumia do meu armário. (...)"*
> ***A6:*** *"(...) Teve outro dia que ele mexeu tanto com meu psicológico que quando percebi estava indo no McDonald's na chuva e de ônibus comprar um lanche pra ele com os únicos 20 reais que eu tinha. Trabalho com meu pai desde os 13 anos, então na adolescência eu gastava com besteiras. No nosso namoro, eu sempre comprava as coisas pra comer ou pagava entrada de lugares pra ter a companhia dele (cinema, shows, pizza, lanches...). Com o tempo ele falava comigo de um jeito como se eu fosse obrigada a pagar as coisas. (...)"*

Segundo Minayo (2005), o homem é criado para ver a masculinidade como espaço de iniciativa, do poder e imposição de vontade e apoderamento do corpo, desejos, projetos, negócios e vida alheia. Esses valores se refletem sobre o patrimônio das vítimas, de forma que os homens acreditam que tem autonomia sobre os pertences delas e até sobre o dinheiro.

Na atualidade, com a ampla participação feminina no mercado de trabalho devido às lutas históricas de mulheres, homens podem se aproveitar da independência feminina, se utilizando da violência psicológica para transformar o patrimônio da vítima em uma ferramenta de controle e como forma de se fortalecer ao enfraquecer a vítima.

Muito além da dor invisível das vítimas, a violência física também emerge como uma ferramenta de dano ou controle através da força física. Geralmente, nos relacionamentos abusivos, as formas de violência tendem a ser mais sutis no início, e evoluem para ocorrências de ordem física, como expressa o relato a seguir:

> ***A15:*** *"(...) Eu sempre achava que ia melhorar, até que as brigas evoluíram dos gritos e xingamentos, pra apertões, puxões no braço etc. Lembro como se fosse hoje quando ele começava a me imobilizar com golpe de jiu jitsu. Ele ameaçou me jogar da escada, ele me encurralava na parede e me xingava de vadia, cachorra, puta. (...)"*

A violência física é um instrumento de controle remanescente do patriarcado, para obter poder e dominação da vítima, como pontua Walby (2015, a*pud* FROHLICH; SILVA, 2017). É mais uma forma de abuso, derivada dos estereótipos do homem como sendo agressivo e impulsivo, que demonstra sua força com demonstrações de impiedade conforme mencionado anteriormente. Oliveira e Dickson (2016) relatam que como o gênero masculino é pensado como aquele que deve possuir essas características, além de outras psicológicas voltadas ao domínio, é a ele que cabe dominar e ensinar o "certo" a "inferiores", entendidos como mulheres e crianças. Ainda, conforme descreve Minayo (2005), quando homens contam sobre a prática de violência física contra mulheres, eles afirmam que o fazem porque elas não obedecem a seus

"avisos", e que a violência física é uma forma de repreendê-las por não se comportarem como eles desejam. Desta forma, os homens exercem controle sobre as mulheres, e eventualmente podem se utilizar também de violência psicológica para fazê-las acreditar que eles estão corretos.

> ***A7:*** *Aconteceram muitas coisas, tapas, empurrões, até o dia que estávamos juntos em sua casa, e por eu ter falado que não poderia ficar o dia todo pois eu tinha que ir na casa do meu irmão, ele me agrediu fisicamente, me xingou (fiquei muito tempo achando que a culpa era minha, por ter "chateado" ele). Fui para casa, logo depois ele me pediu desculpas. Eu não fui na delegacia e me arrependo até hoje, achei que a culpa era minha, que eu tinha chateado ele. (...)"*

Além da violência física para o controle do agressor, a culpabilização da vítima emerge como um mecanismo de dominação que impossibilita qualquer forma de resistência. Como afirmam Pereira, Camargo e Aoyama (2018), onde a coerção, seja por parte dele ou da sociedade, faz a vítima acreditar que realmente desencadeou a fúria do agressor além da própria cultura que responsabiliza a mulher pelos comportamentos do parceiro e pela manutenção do relacionamento.

Conclusões

O estudo das *hashtags* *#EuViviUmRelacionamentoAbusivo* e *#MeuRelacionamentoAbusivo* como estratégia de ciberativismo, conscientização, mobilização e enfrentamento para vítimas de relacionamentos abusivos, em especial adolescentes, bastante engajadas no âmbito virtual, se mostrou bastante eficaz no ato de disseminar experiências para a sensibilização do público e reconhecimento de abusos e práticas de violência sofridas, a fim de problematizar as questões de violência de gênero e relacionamento abusivo normatizadas social e culturalmente e repensar valores e atitudes acerca desses fenômenos.

A grande quantidade de relatos narrados por adolescentes, coletados na amostra, comprovou os resultados esperados, de que, de acordo com Brancaglioni e Fonseca (2016), a vivência das primeiras relações de intimidade em uma sociedade androcêntrica torna as adolescentes um grupo mais vulnerável à violência de gênero. Ainda pode-se suscitar que muitos dos relatos que não explicitaram a idade das autoras também poderiam descrever uma vivência datada da adolescência das mesmas.

Embora as campanhas possuam a limitação do usuário das redes sociais precisar ser exposto ao conteúdo através de publicações de seus contatos ou ainda de uma busca pela *hashtag*, elas possuem potencial pedagógico e político, e fornecem ainda subsídios para que uma pessoa identifique um relacionamento abusivo, seja ele seu ou de outros, e muitos dos relatos contam com frases de incentivo e de conscientização, de modo a auxiliar a vítima de um relacionamento abusivo a se impor.

Porém, num ponto de vista cultural, esses relatos revelam o quanto o masculino continua ocupando um lugar privilegiado na sociedade, e quanto valores patriarcais, machistas e misóginos ainda permeiam as relações sociais da atualidade. Esse pode ser o motivo para poucos dos relatos conterem estratégias de enfrentamento a relacionamentos abusivos e, principalmente, homens agressores, que sugerissem ferramentas de busca por justiça, como denúncias à polícia, processos judiciais, entre outros.

Muitas das vítimas relatam que não podem mais conseguir ajuda, que o relacionamento é "página virada" ou que se arrependem pelas denúncias que não fizeram. Esses discursos se assemelham ao perdão social dado ao homem por seus atos abusivos através da culpabilização das vítimas, onde mais uma vez se aplicam estereótipos de gênero. Essas vítimas adquiriram uma postura de que cabe a elas a tarefa de superar esses relacionamentos e todos os traumas trazidos por eles, porém sem buscar a ajuda de ninguém, como uma mecanização de comportamento de fuga e tentativa de manter o problema na esfera das relações interpessoais apenas.

Os relatos que, no entanto, mostram as vítimas denunciando seus agressores e compreendendo o impacto das questões culturais nos relacionamentos abusivos expõe a verdadeira possibilidade de conscientização e empoderamento feminino da campanha, onde o assunto da violência de gênero é levado para os âmbitos público, jurídico, educacional e político, onde acontecerão debates a respeito e a possibilidade de mudanças para que se consiga uma sociedade mais justa para as mulheres.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edição 70, 2011, 229 p.

BRANCAGLIONI, Bianca de Cássia Alvarez; FONSECA, Rosa Maria Godoy Serpa da. Violência por parceiro íntimo na adolescência: uma análise de gênero e geração. **Revista Brasileira de Enfermagem**, v. 69, n. 5, p.946-955, 2016.

BRITO, Letícia Pereira de; SALDANHA, Felipe Gustavo Guimarães. **A *internet* como revigorante da esfera pública** - Uma análise dos comentários no portal G1 acerca do estupro coletivo ocorrido no Rio de Janeiro. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Volta Redonda, p. 1-13. 2017.

CENTEVILLE, Valéria; ALMEIDA, Thiago de. Ciúme romântico e a sua relação com a violência. **Psicologia Revista São Paulo**, v. 16, n. 12, p.73-91, 2007.

FROHLICH, Lidianara; SILVA, Dafne Reis Pedroso da. **Apropriações e desdobramentos do conteúdo da página do movimento Vamos Juntas? por mulheres brasileiras**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Caxias do Sul, 2017.

MILLER, Mary Susan. **Feridas invisíveis:** Abuso não físico contra mulheres. São Paulo: Summus, 1999.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Laços perigosos entre machismo e violência. **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p.23-26, 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Violência e saúde.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; ASSIS, Simone Gonçalves de; NJAINE, Kathie. **Amor e Violência:** Um paradoxo das relações de namoro e do 'ficar' entre jovens brasileiros. 22. ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011. 236 p.

MOTA, Camila et al. **O Uso de *Hashtags* no *Facebook* e a Repercussão da Campanha #MeuPrimeiroAssédio.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Fortaleza, p. 1-10. 2017.

NETTO, Leônidas de Albuquerque et al. Isolation of women in situation of violence by intimate partner: a social network condition. **Escola Anna Nery - Revista de Enfermagem**, v. 21, n. 1, p.1-7, 2017.

OLIVEIRA, Thainá Barbosa; DICKSON, Marcus. **Ciberativismo Feminista e o Movimento 'Vamos Juntas?'**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação: XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte. Boa Vista, 2016.

ONU-BR *online*. **Por que falamos de cultura do estupro?** 2016. Disponível em:<https://nacoesunidas.org/por-que-falamos-de-cultura-do-estupro/>. Acesso em 15 fev. 2019.

PEREIRA, Marcus Abílio. **Internet e mobilização política: os movimentos sociais na era digital.** Compolítica - Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política. IV Encontro da Compolítica - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. p. 1-25, 2011.

QUINTAS, Fátima. Um passeio pela família patriarcal. **Revista Sala Preta:** Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo; Dossiê Memória da Cana, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 247-250, 2009.

ROSA, Douglas Corrêa da; BILHAR, Tatiana. Bela, recatada e "do lar": uma análise das relações dialógicas no enunciado da Veja. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, n. 1, p.322-342, 2017.

SENA, Ligia Moreiras; TESSER, Charles Dalcanale. Violência obstétrica no Brasil e o ciberativismo de mulheres mães: relato de duas experiências. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v. 21, n. 60, p.209-220, 2016.

UNGER, Lynna Gabriella Silva; SANTOS, Claudiene. "Curti, comentei, compartilhei!" - Modos de subjetivação e relações de gênero em uma rede social digital. **Revista Fórum Identidades**: Universidade Federal do Sergipe, Itabaiana, v. 23, p.51-67, 2017.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

III SIMPÓSIO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CULTURA
aproximações com memória e história oral
Diálogos entre Brasil e México
São Caetano do Sul, Brasil
06, 07 e 08 de maio, 2019

O SILÊNCIO FEMININO NAS ORGANIZAÇÕES: uma análise para dar voz às mulheres por meio das Relações Públicas[1]

Simone Cristina Dantas Miranda[2]
Maria Aparecida Ferrari[3]

Resumo
Apesar do aumento de estudos sobre a presença das mulheres no mercado de trabalho, nos últimos anos, os resultados ainda demonstram que as mulheres são marcadas por estereótipos, preconceitos e discriminação. O objetivo do artigo é resgatar referências de estudos sobre a violência organizacional de gênero e o silêncio feminino nas organizações, como que uma forma de comunicação adotada pelas mulheres, com base no contexto cultural. Analisamos a temática por meio da comunicação, especificamente a área de relações públicas, como atividade que pode dar voz às mulheres nesse contexto, ao analisar os cenários e, em seguida, colaborar para a construção de políticas de gênero que se transformem em oportunidades para as mulheres e permitam a equidade no ambiente corporativo.

Palavras-chave: Silêncio; Mulher; Relações públicas.

1. Introdução

Quando analisamos o cenário organizacional, observamos as transformações ocorridas, principalmente com a inserção da mulher no ambiente de trabalho. Cargos e funções que antes eram concebidos quase que exclusivamente para os homens, hoje começam a ser preenchidos por mulheres, mostrando que elas estão conquistando os espaços sociais, culturais e políticos (CAVAZOTTE; OLIVEIRA; MIRANDA, 2010). Segundo Silva *et al.* (2016) as diferenças entre gêneros são encontradas comumente no mercado de trabalho, onde algumas profissões podem ser vistas como masculinas ou femininas. Por exemplo, é alto o índice de mulheres em áreas relacionadas aos cuidados como enfermagem, fisioterapia, assistência social, entre outros.

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho História Oral e Interdisciplinaridade: Identidades e práticas da diversidade de gênero (GT 13) do III Simpósio Internacional Comunicação e Cultura, Universidade de São Caetano do Sul, São Caetano do Sul - SP, de 6 a 8 de maio de 2019.

[2] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa de políticas e e estratégias da comunicação. Possui pós-graduação lato sensu em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero e o Certificate in Business Administration pelo Insper. Graduada em Comunicação Social - Relações Públicas pela Universidade Metodista de São Paulo. Atualmente é 1º Tenente Relações Públicas no Comando da Aeronáutica, onde atua como Chefe da Comunicação Social do Serviço Regional de Proteção ao Voo de São Paulo.

[3] Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP) com período de estudos na Universidade de Maryland (EUA). Mestra em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP), graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo e em Relações Públicas pela Universidade Anhembi Morumbi.Professora Associada I da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Livre-docente em Relações Públicas: pressupostos teóricos e históricos pela Universidade de São Paulo (USP).

Diante dessa visão de mundo, a inserção das mulheres no mercado de trabalho passa a ser um processo difícil e muitas vezes acompanhado de preconceito e discriminações, colocando as mulheres em condições menos favoráveis quando comparadas aos homens (GALEAZZI et al., 2011).

Há que se agregar ao cenário descrito que a discriminação e a desigualdade sofridas pela mulher no mercado de trabalho também têm origem nos traços da cultura brasileira. Por exemplo, o machismo e o paternalismo (BARROS; PRATES, 1996) naturalizam as relações de poder do homem sobre a mulher e violam em algumas situações os seus direitos fundamentais.

Dados do estudo "Retrato das desigualdades de gênero e raça", produzido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea (2015) chegou a cinco conclusões: a) a dupla jornada das mulheres permaneceu praticamente inalterada ao longo dos últimos anos e a responsabilização das mulheres pelo trabalho doméstico não remunerado segue sendo o padrão predominante na sociedade brasileira; b) as mulheres atingiram um teto na participação no mercado de trabalho; c) a renda das mulheres negras aumentou mas elas ainda são a base da pirâmide; d) a proporção de domicílios chefiados por mulheres cresceu; e) a média de anos de estudo cresceu para todas as mulheres mas a diferença de escolaridade entre negras e brancas permanece. Esses dados mostram que ainda existe uma combinação de expressões de desigualdades perpassadas por diferentes formas de opressão como relações de gênero e classe, etnicidades generalizadas que, de algum modo, os vetores de discriminação se articulam e cada combinatória produz formas próprias de desigualdades.

Como consequência da discriminação, da segregação e do preconceito para com a mulher no mercado de trabalho, a violência organizacional é um dos gatilhos, muitas vezes materializada na forma de assédio moral e/ou sexual, além da disparidade de salários entre homens e mulheres. Sergio Gomes da Silva (2010, p. 560) foca precisamente a naturalização da violência afirmando que

> Quando um grupo social legitima papéis que não necessariamente condizem com a realidade desses mesmos atores sociais, cria um sistema de crenças que será disseminado no imaginário social coletivo. Esse sistema de crenças vai legitimar, por sua vez, a violência física ou sexual (também poderia legitimar qualquer outra), estabelecendo como norma a condição do homem como herdeiro único do sistema patriarcalista, machista e viril, bem como do capitalismo selvagem do qual fazemos parte.

Cabral, Gonçalves e Salhani (2018) basearam-se nos Estudos para a Paz (*Peace Studies*), bem como na tipologia de violência de Johan Galtung (1969, 1996, 2003) para chegar a uma definição sobre a violência organizacional. De acordo com os autores, violência organizacional pode ser definida como

> O conjunto de violência direta estrutural e cultural, que encontra nas organizações mecanismos para sua legitimação especialmente mediante sua cultura organizacional, modelo de gestão, filosofia organizacional, legislações específicas que impactam a vida das organizações, bem como as estruturas físicas e ambientais que afetam a saúde do trabalhador (CABRAL, GONÇALVES, SALHANI, 2018, p.249).

A violência organizacional tem sido naturalizada por meio de inúmeras expressões agressivas que estão relacionadas com as estruturas físicas, administrativas e burocráticas mas, também, com as práticas culturais que se apresentam como estratégias comunicacionais legitimadoras de todas as tipologias de violência nas organizações.

Entre as consequências da violência organizacional podemos mencionar o silêncio organizacional que é um fenômeno coletivo no qual os funcionários de uma organização retêm informações, opiniões e preocupações sobre problemas da empresa (MORRISON; MILLIKEN, 2000). Craig C. Pinder e Karen P. Harlos (2001) afirmam que o silêncio organizacional pode ser ativo, consciente, intencional e com propósito, tais condições podem significar que a violência organizacional provoca no indivíduo o silêncio deliberado como forma de reação às agressões sofridas sejam elas físicas ou morais.

Propomos que o cenário da violência organizacional de gênero e do silenciamento devem também ser analisados à luz da atividade de comunicação nas organizações, desenvolvida pelo profissional de relações públicas na qualidade de gestor dos relacionamentos. Afinal, se as relações públicas têm como função central gerir os relacionamentos e promover o diálogo entre os atores organizacionais, qual deve ser o papel dessa atividade profissional frente a essas situações? A visão contemporânea de relações públicas explicita que seu papel deve ser de produtora de sentidos entre membros de uma organização e de seus públicos estratégicos. Dessa forma, o relações-públicas deve identificar os propósitos organizacionais mediante o alinhamento com a cultura organizacional e nacional e promover a gestão do capital social da empresa/instituição/organização com vistas a cumprir os valores declarados no discurso organizacional por meio da comunicação.

2. Violência no ambiente de trabalho: um olhar para o silêncio organizacional

A Organização Internacional do Trabalho (OIT), na versão mais recente do relatório "ABC dos direitos das mulheres trabalhadoras e igualdade de gênero", publicado em 2007, destaca a violência organizacional como sendo tratada tanto a partir de abusos sexuais quanto com relação aos assédios psicológicos sofridos por mulheres em seu ambiente de trabalho. De acordo com o documento da OIT (2007, p.242), "a violência baseada no gênero é uma questão muito complexa que está enraizada em relações de poder na economia, no mercado de trabalho, nas relações de trabalho, na cultura organizacional e em fatores culturais".

Maria Ester de Freitas (2007) pontua que a violência organizacional é produzida por motivações internas ao modelo de gestão. Segundo a autora, é possível identificar "certas condições que geram fortes vulnerabilidades entre indivíduos e grupos, institucionalizam a guerra interna, reforçam as ambiguidades e inseguranças sobre o emprego e adubam o terreno para a ação de predadores organizacionais" (FREITAS, 2007, p. 74). As referidas condições para a produção da violência são: existência de clima organizacional permissivo e individualista e insensível; competição interna exacerbada; hierarquias supervalorizadas; mudanças e reestruturações sem critérios e transparência; carreiras mal definidas e mal operadas, especialmente as que envolvem expatriação; repatriação profissional sem cuidado e planejamento; duplicidades de cargos em processos de fusão e aquisição; incorporação de profissionais mais jovens e mais qualificados que suas chefias; programas de *trainees* e de estágios mal definidos; e setor de recursos humanos preocupado apenas em sobreviver.

Além das características organizacionais que podem prejudicar a saúde laboral e permitem a presença da violência, Rita B. Barata (2015, p. 84) ressalta que a realidade da mulher brasileira no mercado de trabalho apresenta características próprias que "agravam as condições de precariedade e desgaste", o que inclui a jornada dupla de trabalho a que culturalmente as mulheres estão expostas. Segundo a autora,

> Os empregos femininos, além de salários menores, geralmente são mais monótonos, com pequeno ou nenhum grau de autonomia na execução de tarefas, menores perspectivas de progressão, vínculos trabalhistas mais precários, movimentos repetitivos, contato com o público e outras características de desgaste psicológico e emocional. Eventualmente as trabalhadoras ainda estão sujeitas a assédio psicológico ou sexual (BARATA, 2015, p. 84).

A violência organizacional é assunto de preocupação para a OIT, especialmente os casos de assédios sexual e moral. Considerando a temática, voltaremos nossa análise ao assédio moral, o qual o Ministério Público do Trabalho (MPT) e a OIT (2017) definem como

> Toda e qualquer conduta abusiva e reiterada, que atente contra a integridade do trabalhador com intuito de humilhá-lo, constrangê-lo, abalá-lo psicologicamente ou degradar o ambiente de trabalho. É o assédio de pessoa para pessoa, em que o assediador objetiva minar a autoestima, desestabilizar, prejudicar ou submeter a vítima emocionalmente para que ceda a objetivos como pedido de demissão, atingimento de meta, perda de promoção, por exemplo. O assédio de forma geral é a insistência impertinente, a perseguição, a abordagem velada, que viola a esfera moral do indivíduo (OIT, 2017, p. 15).

Em um ambiente em que as desigualdades estão engendradas e fazem parte da cultura, a sensação de muitas mulheres, principalmente as mais jovens, como ressalta Danièle Kergoat (2010), é que a igualdade já está garantida e que a divisão de tarefas é uma questão individual sem relação com o gênero. Infelizmente esse sentimento não corresponde à realidade, ou seja, muitas mulheres sequer percebem serem vítimas de discursos violentos ou discriminatórios. Tal situação é reforçada por Moraes (2010, p. 92), quando afirma que,

> Apesar de todos os avanços, a mulher precisa estar atenta às manifestações de discriminação/preconceito, sejam de gênero ou étnico-raciais, bem como aos mitos e papéis de submissão/subordinação e de docilidade/desvalorização. As discriminações e as desigualdades tornam-se mais evidentes no espaço social do trabalho (...) Esses são resquícios da cultura patriarcal, machista e conservadora que permanecem até hoje e mantêm uma “relação natural” e banal entre ocupação/ trabalho, raça e gênero.

Segundo Margarida Barreto e Roberto Heloani (2015, p. 555), o “terror que se inicia com um ato de intolerância, racismo ou discriminação, que se transforma em perseguição, isolamento, negação de comunicação, sobrecarga ou esvaziamento de responsabilidades e grande dose de sofrimento”.

A negação da comunicação ou, emprestando o termo utilizado por Paulo Freire, o mutismo, pode ser interpretada como a resposta não-violenta a algum tipo de violência sofrida no ambiente organizacional, que aqui chamaremos de silêncio organizacional. Esse conceito desenvolvido por Morrison e Milliken (2000, apud MOURA-PAULA, 2014, p. 30) significa a retenção de opiniões, apreensões ou inquietações por parte de funcionários sobre questões da organização. Moura-Paula pontua que,

> Essa retenção não é um fato individual, embora assim se manifeste, mas um fenômeno coletivo, pois envolve tanto a relação com pares, com os superiores, como também pode ser um desdobramento de um ambiente mais ou menos

> propício para o silêncio em função das crenças hegemônicas presentes na cultura organizacional (2014, p.30).

Para Premaux e Bedeian (2003, apud MOURA-PAULA, 2014, p.30) é possível romper com o silêncio organizacional por meio de comportamentos que permitam dar voz (*speakup behavior*). Morrison e Milliken (2000, apud Moura-Paula, 2014, p.30) afirmam, ainda, que estruturas organizacionais, práticas gerenciais e o distanciamento entre líderes e liderados provocam o "clima de silêncio" em que a ideia de vozear se torna um problema ou uma inutilidade e complementam que,

> O clima de silêncio afeta a vontade individual de vozear direta ou indiretamente, tendo em vista que a abertura ou não da supervisão/gerência à expressão dos empregados é importante na mitigação ou manutenção do silêncio. O silêncio pode ser causado por medo, pelo desejo de não ser o porta-voz de más notícias ou ideias indesejáveis, por normas ou pressões sociais que há nos grupos. (MOURA-PAULA, 2014, p.30)

A manifestação de preconceitos e discriminações alinhada às estruturas organizacionais nas quais existe distanciamento entre líder e liderados torna o silêncio organizacional parte do ambiente das empresas. É muito comum, em ambientes organizacionais nos quais o silêncio impera, que as relações interpessoais sejam prejudicadas, que as pessoas sofram retaliações, tenham a progressão de carreira prejudicada e até sejam demitidas. Além disso, segundo Elizabeth Wolfe Morrison e Frances J. Milliken (apud MOURA-PAULA, 2014, p. 30), existe uma tendência nas organizações a evitar a retroalimentação e desencorajar os trabalhadores a dar sua opinião pois, uma vez que as opiniões sejam expressadas, a organização se verá diante do impasse de tomar uma decisão.

Com relação às relações de poder, de acordo com Xu Huang, E. Van de Vliert e G. Van der Vegt (2005, apud MOURA-PAULA, 2014, p. 30), o silêncio organizacional varia de acordo com a distância do poder. Segundo os autores, "em países com maior distância do poder, os empregados tendem a cumprir as ordens de seus superiores expressando menos preocupações a estes" (MOURA-PAULA, 2014, p.30).

Em ligação com os traços da cultura brasileira organizacional, os estereótipos de gênero e as discriminações sofridas pela mulher no ambiente de trabalho, a questão do silenciamento, como resposta ao assédio laboral, já emerge nos estudos na área de Administração, Sociologia e Direito como reforça documento do Ministério Público do Trabalho (MPT), ao destacar que

> a "invisibilidade" da mulher na sociedade está superada graças em grande medida à sua inclusão no trabalho, especialmente numa sociedade capitalista,

> de consumo. O assalariamento feminino fez a sociedade "encarar" a mulher como ser dotado de direitos. O cenário de precarização, exploração, abusos e informalidade, contudo, demonstram que o grande volume de inserção no trabalho não veio acompanhado de eficácia de direitos fundamentais às mulheres. Deixar de considerar o assédio sexual uma prática corriqueira, parte da rotina das organizações de trabalho e meio de subjugar a mulher em suas competências profissionais é emergencial. A cultura que alimenta o estupro é a cultura que alimenta o assédio. Ver a mulher como objeto e seu corpo como propriedade masculina é algo incompatível com princípios da não-discriminação, da dignidade da pessoa humana, da valorização do trabalho e prejudica sobremaneira a igual oportunidade de acesso e de manutenção de emprego (MPT, 2017, p. 15).

Portanto há relação entre a discriminação da mulher no mercado de trabalho no Brasil e os tipos de violência direta, estrutural e cultural (GALTUNG, 1990). É possível relacionar a violência organizacional de gênero com o silenciamento, que é uma forma de comunicação da mulher diante de ações e atos que têm forte influência dos traços culturais.

A seguir, analisaremos a atividade de relações públicas como responsável pela gestão de relacionamentos entre os membros de uma organização e seus públicos estratégicos.

3. Relações públicas como alternativa para dar voz às mulheres no mercado de trabalho

Acreditamos que o primeiro item a ser discutido nesta seção é a natureza política do exercício das relações públicas entendendo, neste caso, a organização como uma arena política. Para Spicer (1997), quando as organizações são vistas como um sistema político, o poder é o recurso mais importante e o relações-públicas deve estar atento para saber como e quando utilizá-lo. Isabel M. N. Ferreirinha e Tânia Regina Raitz (2010, p. 382), analisando a perspectiva de Foucault sobre o poder afirmam que

> O poder não é só do Estado ou da soberania. O poder são as ações sobre as ações. O poder provoca ações que ora se encontram no campo do direito, ora no campo da verdade. O poder deve ser entendido como uma relação flutuante, não está numa instituição e nem em ninguém, já o saber se encontra numa relação de formas e conteúdos.

A citação das autoras nos conduz a um novo posicionamento para o profissional de relações públicas à medida que se espera dele uma visão estratégica que facilitará o entendimento das políticas organizacionais. Cabe a esse profissional ser um analista de cenários (FERRARI, 2011) e identificar as relações de poder e como estas influenciam as ações organizacionais. Nessa mesma linha, Roberto Porto Simões (1995) definiu a mediação do

conflito organização/públicos como a arena das relações públicas. A organização e seus públicos podem estar em estado de cooperação mas, iminentemente, podem entrar em conflito. Aliás, a cooperação e o conflito são os dois lados da mesma moeda. Não existe um sem o outro. Cooperação e conflito são conceitos que pertencem à teoria política. Logo, é possível afirmar que a atividade de relações públicas se relaciona à gestão da função organizacional política da organização. Para Simões (2007), a função política se refere à relação de poder entre a organização e todos aqueles agentes com influência que podem interceptar ou desviar sua trajetória. Esta função contém as ações correlacionadas com o processo de exercício de poder/comunicação interna e externa à organização.

Outro ponto de destaque é que o poder no contexto organizacional se encontra permeado por toda a hierarquia e cargos da organização. Prestes Motta (1981, p. 34) afirma que "por mais que uma organização se caracterize como aparelho econômico, ela também é aparelho repressivo e aparelho ideológico". Ou seja, as organizações lançam mão do poder disciplinar para conseguir seus objetivos e nesse momento a opção de determinadas pessoas pode ser o silenciamento em decorrência de um sistema opressor.

Aqui vale mencionar a dimensão denominada por Hofstede (1991) de distância de poder que se define por um afastamento entre executivos e empregados e que é reforçada por características da cultura organizacional e a cultura nacional. Neste caso, segundo Hofstede (1991), uma organização com alta distância de poder entre a direção e seus funcionários tem mais dificuldades em manter relacionamentos dialógicos, seja pela estrutura verticalizada, seja por traços culturais baseados no formalismo, na concentração de poder, aversão ao conflito e postura de espectador (BARROS; PRATES, 1996). Esse cenário favorece o desenvolvimento da violência organizacional e pode desencadear o silenciamento dos trabalhadores.

Derina R. Holtzhausen (2017) afirma que o papel principal dos relações-públicas é de serem difusores do capital simbólico da organização, o que ocorre por meio da comunicação. Quanto aos papéis que desempenham nas novas estruturas organizacionais, principalmente pensando nas plataformas digitais, já não se distingue o papel de estrategista ou de técnico, uma vez que vai depender da configuração da organização. Hoje, o papel dos profissionais de relações públicas será determinado pelo tipo de projeto, contexto das necessidades imediatas dos projetos, os públicos que estão implicados, o conjunto de habilidades dos demais membros da equipe, a disponibilidade da tecnologia, ou seja, os relações-públicas vão desempenhar

múltiplos papéis para, por fim, comunicarem-se com os públicos que anseiam. Dependendo da situação eles exercem o papel de estrategista que mantém o controle dos temas complexos de comunicação, em outras vezes assumirá o papel de diretor, tendo sob sua responsabilidade os recursos externos necessários para completar o trabalho de comunicação e, em outras ocasiões, o profissional poderá ser o facilitador da comunicação. Esta nova atuação do relações-públicas foi nomeada por Elizabeth L. Toth *et al.* (1998) como "papel de agência", que engloba assessoramento, pesquisa, decisões de programas, comunicação com clientes, colegas e subordinados, contato com os meios de comunicação, entre outras funções.

Além das características do relações-públicas apresentados acima, Maria A. Ferrari (2016) reforça que os elementos da cultura têm influência na atuação desse profissional ao ressaltar que o relacionamento entre relações públicas e cultura pode ser constatado sob três diferentes óticas: a) a cultura antecede a prática de relações públicas e, portanto, tem influência vital em todos os aspectos da comunicação; b) a prática de relações públicas por meio da cultura nacional na promoção de estratégias para a atuação junto à sociedade; c) relações públicas são tidas como cultura, uma atividade que lida de maneira reflexiva e transversal com crenças, ritos, identidades, símbolos, práticas e comportamentos. Em outro estudo conduzido por Ferrari (2016, p. 144), foi observado que

> A cultura é uma dimensão fundamental para entender o modelo de comunicação adotado (...) que os elementos da cultura organizacional – crenças, valores, mitos, ritos, normas, políticas, etc – estabelecem nas empresas determinado cenário que define padrões de comportamento dos seus membros.

Ao considerarmos que é por meio do processo de comunicação que os elementos culturais são disseminados, como afirma Maria Tereza L. Fleury (1996), Ferrari (2016) ressalta que a comunicação é também elemento formador da cultura organizacional, ou seja, "comunicação e cultura se inter-relacionam: uma influencia a outra".

O Ministério Público do Trabalho (MPT) e a Organização Internacional do Trabalho (OIT) ressaltam que "a inclusão e a construção de uma sociedade que prestigie e reconheça a diversidade depende, em grande medida, do rompimento de preconceitos, estereótipos e barreiras não apenas físicas, mas atitudinais" (MPT, 2017, p.23). É necessário promover mudanças de comportamento que demandam uma análise da cultura organizacional e o gerenciamento de ações de relacionamento em busca da superação não apenas da dicotomia homem-provedor e mulher-cuidadora, mas da propagação do respeito à diversidade de gênero.

Neste sentido, como afirma Ferrari (2015, p.44), a organização deve promover "modelos de gestão da comunicação de mão dupla, visando estabelecer formas de diálogo que facilitem a compreensão mútua, estimulem relações de confiança e contribuam para as trocas em diferentes dimensões como a cultural, a política, a social e a comercial". A essencialidade da confiança no ambiente de trabalho é destacada por Luciano Q. Lanz e Patricia A. Tomei (2015, p. 1), ao afirmarem que "a confiança facilita o compartilhamento de informações, minimiza as dificuldades de expressar preocupações no trabalho e a insegurança para colocar o seu ponto de vista, aumenta a disposição em manifestar as opiniões livremente".

Os gestores têm o dever ético de respeitar os direitos e promover o bem-estar dos *stakeholders* das organizações (BARBOSA, 2011), e, ao atuarem como facilitadores da compreensão mútua e na integração dos interesses dos públicos e da organização, os relações-públicas, por meio da comunicação de mão dupla, passam a dar voz aos públicos e têm o poder de atuar junto à alta administração no sentido de sensibilizá-la em relação às demandas desses públicos. Portanto, o papel do relações-públicas é colaborar para que as empresas, instituições e organizações conduzam suas ações baseadas em um processo de comunicação de mão dupla, na gestão de relacionamentos que respeite a interculturalidade e a diversidade, bem como para que o discurso adotado pela organização faça sentido em relação à sua postura diante da diversidade, o que gera valor para o profissional, para a organização e para a sociedade.

A partir disso, Ana Cristina P. Grohs (2015, p. 268) esclarece que é imprescindível um planejamento de comunicação com o olhar voltado à singularidade das questões culturais que garanta um "processo contínuo e dinâmico que permite que as organizações construam, mantenham e aprimorem seus relacionamentos com os seus *stakeholders*". A autora resume bem o que apresentamos até aqui ao afirmar que

> As organizações necessitam estabelecer contatos globais e a comunicação com diferentes culturas (...) ao se relacionar com indivíduos de diferentes culturas, gestores e organizações experimentam a diversidade e suas implicações. Essa experimentação (...) precisa ser baseada no destino compartilhado e na comunicação simétrica de mão dupla e, além disso, deve ter foco gerencial visando à modificação de comportamentos individuais e organizacionais (GROHS, 2015, p.273).

No momento em que os relações-públicas, por sua formação, atuam estrategicamente assessorando o poder organizacional na consolidação dos valores da organização, será possível a renovação de relacionamentos que, alinhados ao propósito organizacional, também reforçarão

o respeito e a inclusão. Para isso, estudos relacionados à cultura, à comunicação para a paz, à ética do cuidado, bem como à diversidade, tornam-se bagagem necessária à atuação das relações públicas contemporâneas.

São os profissionais de relações públicas que devem assessorar a alta administração da organização a fim de buscar adaptar a cultura nacional, a cultura organizacional e a multiplicidade de subculturas existentes no ambiente corporativo e, principalmente, na construção de ambientes de respeito e "de aprendizagem contínua onde a diversidade se torna fonte de proximidade, criatividade e desenvolvimento sustentável – desenvolvimento que consiste em harmonizar interesses sociais, econômicos, políticos, ambientais e culturais" (GROHS, 2015, p. 274).

Ao considerarmos que as organizações são um reflexo da sociedade, não é idealismo afirmar que o relações-públicas pode assumir o papel de difusor da diversidade na organização propondo o diálogo e o alinhamento do propósito organizacional aos interesses dos públicos com os quais a organização se relaciona.

Considerações finais

O artigo tratou de revisar estudos sobre a violência de gênero e o silêncio feminino nas organizações e coloca o desafio de demonstrar que as relações públicas podem colaborar para dar voz às mulheres. Apesar de a temática ser recente sob a lente das relações públicas e da comunicação, é imprescindível que novas reflexões, como o presente artigo, estejam no radar dos grupos de pesquisa nas faculdades de Comunicação.

No contexto contemporâneo, os comunicadores precisam adotar, cada vez mais, uma postura crítica sobre as organizações, pois estas devem ser vistas como uma arena política e que, em sua maioria, têm seus objetivos centrados somente na eficácia de seus negócios. Porém essa é uma visão limitadora, uma vez que a sociedade contemporânea está cada vez mais atenta aos movimentos das organizações e exige que elas sejam mais do que entidades econômicas, atuando também como entidades sociais. Podemos dizer que essa nova atuação das organizações também considera

Essa exigência da sociedade inclui o tratamento justo a homens e mulheres e o respeito à diversidade e inclusão.

Hoje, com a chegada da tecnologia e das redes sociais, as organizações têm perdido sua centralidade, tendo seu poder e sua influência e suas ações facilmente questionados, principalmente por pessoas que têm acesso às redes. Como resultado, a fragmentação do poder organizacional não se limita aos públicos essenciais que conformam a empresa, mas se estende a outros grupos de interesse que influenciam direta ou indiretamente a organização. Portanto, na sociedade contemporânea o desafio dos relações-públicas está em assumir o protagonismo de serem ativistas, de irem além da função de informar, sendo agentes de mudanças e da inclusão.

Sobre o aumento da participação feminina no mercado de trabalho no Brasil, ainda observamos que estereótipos machistas têm sido reforçados pelos traços das culturas nacional e organizacional. A cultura organizacional brasileira marcada por traços como o paternalismo e a concentração de poder promove distância dos liderados com suas lideranças, e essa relação é reforçada pela postura de evitar conflitos e por forte respeito à hierarquia por parte dos empregados, como afirmam Barros e Prates (1996). As pesquisas nos mostraram que, na prática, a mulher tem salários desiguais em relação aos homens, menor participação nos cargos executivos e, consequentemente, há maior presença feminina nos níveis inferiores das organizações. Com tais características culturais presentes no contexto brasileiro, diversas são as formas de violência organizacional que se reproduzem cotidianamente, tais como os assédios sexual e moral caracterizados por constrangimentos e humilhações recorrentes.

A violência organizacional de gênero pode ter como consequência o silêncio organizacional, definido como um comportamento comunicativo da mulher em resposta à percepção das injustiças de salários, tratamentos e oportunidades desiguais em relação aos homens, entre outras situações. Além disso, o silêncio feminino pode ser entendido como reflexo de uma violência cultural.

Este artigo também procurou apresentar as relações públicas como uma atividade cada vez mais necessária para as organizações. O olhar contemporâneo pede uma postura de intervenção frente à violência e ao silêncio organizacional e será a partir da identificação das redes de poder da organização que o profissional conseguirá estruturar seu projeto de relacionamento organizacional. Como colocou Freire (1965) “uma pedagogia dialógica é capaz de dar voz e vez aos que nunca passaram de figurantes ‘bestificados’ da cena nacional”, o que nos remete à oportunidade que se descortina a partir dos estudos sobre violência organizacional

para o campo de comunicação que, bem sabemos, demanda mais atenção, pesquisas, sendo este artigo um mero prelúdio acerca do tema.

Referências

BARATA, R. B. **Como e por que as desigualdades sociais fazem mal à saúde.** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2015. 120 p.

BARBOSA, J. C. Princípios organizacionais: processo de construção no contexto do discurso organizacional. *In*: FARIAS, L.A. (Org.). **Relações públicas estratégicas.** São Paulo: Summus, 2011. 309 p.

BARRETO, M.; HELOANI, R. Violência, saúde e trabalho: a intolerância e o assédio moral nas relações laborais. **Revista Serviço Social & Sociedade,** São Paulo, n.123, p.544-561, 2015.

BARROS, B.; PRATES, M.A.S. **O estilo brasileiro de administrar.** São Paulo: Atlas, 1996. 152 p.

CABRAL, R.; GONÇALVES, G.; SALHANI, J. Violência organizacional: reflexões a partir da perspectiva dos estudos para a paz. **Organicom – Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações Públicas**, São Paulo, a. 15, n. 28, p.247-264, 2018.

CAVAZOTTE, F. S. C. N.; OLIVEIRA, L. B.; MIRANDA, L. C. Desigualdade de gênero no trabalho: reflexos nas atitudes das mulheres e na sua intenção de deixar a empresa. **Revista de Administração da Universidade de São Paulo,** São Paulo, v. 45, n.1, p. 70-83, 2010.

FERRARI, M. A. Comunicação intercultural: perspectivas, dilemas e desafios. *In*: MOURA, C. P.; FERRARI, M.A.(Org.). **Comunicação, interculturalidade e organizações:** faces e dimensões da contemporaneidade. Porto Alegre: Edipucrs, 2015. 326 p. Disponível em: http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Pdf/978-85-397-0684-6.pdf. Acesso em: out. 2017.

FERRARI, M. A. Contexto global e latino-americano na comunicação e relações públicas. *In*: GRUNIG, J. E.; FERRARI, M. A.; FRANÇA, F. **Relações públicas:** teoria, contexto e relacionamentos. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2011. 319 p.

FERRARI, M. A. Relações públicas: gestão estratégica de relacionamento. *In*: KUNSCH, M. M. K. (Org.). **Comunicação organizacional estratégica:** aportes conceituais e aplicados. São Paulo: Summus, 2016.

FERREIRINHA, I. M. N.; RAITZ, T. R. As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas. **RAP – Revista de Administração Pública,** Rio de Janeiro, v. 44, n. 2, p. 367-383, mar./abr. 2010.

FLEURY, M. T. L. O desvendar a cultura de uma organização: uma discussão metodológica. *In*: FLEURY, M.T.L.; FISCHER, R. M. (Coord.). **Cultura e poder nas organizações.** São Paulo: Atlas, 1996. 170 p.

FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1965. 189 p.

FREITAS, M. E. **Cultura organizacional:** evolução e crítica. São Paulo: Cencage Learning, 2007. 108 p.

GALEAZZI, I. M. S. *et al*. Mulheres trabalhadoras: 10 anos no mercado de trabalho atenuam desigualdades**. Mulher e trabalho**, v. 3, p. 9-36, 2011.

GALTUNG, J. Cultural violence. **Journal of Peace Research**, Oslo, v. 27, n. 3, p. 291-305, 1990. Disponível em: https://www.galtung-institut.de/wp-content/uploads/2015/12/Cultural-Violence-Galtung.pdf. Acesso em: set.2018

GALTUNG, J. Cultural violence. **Journal of Peace Research**, Oslo, v. 27, n. 3, p. 291-305, 1990.. **Peace by peaceful means:** peace and conflict, development and civilization. Londres: Sage publications, 1996.

GALTUNG, J. Violence, peace and peace research. **Journal of Peace Research,** Oslo, v. 6, n. 3, p.167-191, 1969. Disponível em: http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/002234336900600301 Acesso em: set.2018

GALTUNG, J. Cultural violence. **Journal of Peace Research**, Oslo, v. 27, n. 3, p. 291-305, 1990.. **Violência cultural.** Gernika-Lumo: Gernika Gogoratuz, 2003.

GROHS, A. C. P. Comunicação intercultural: contribuições para a gestão internacional de organizações que atuam no contexto global. *In*: MOURA, C. P.; FERRARI, M.A.(Org.). **Comunicação, interculturalidade e organizações:** faces e dimensões da contemporaneidade. Porto Alegre, RS: Edipucrs, 2015. 326 p. Disponível em: http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/ Pdf/978-85-397-0684-6.pdf. Acesso em: out. 2017.

HOFSTEDE, G. **Cultures and organizations:** software of the mind. London: McGraw-Hill,1991.

HOLTZHAUSEN, D. **Las relaciones publicas como activismo:** enfoques posmoderno. Barcelona: Editorial UOC, 2017.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Atlas da vulnerabilidade social.** Brasília: 2017. Disponível em: http://ivs.ipea.gov.br/index.php/pt/. Acesso em: set. 2017.

KERGOAT, D. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. **Revista Novos Estudos,** ed. 86. v. 29, n. 1, mar. 2010.

LANZ, L.Q.; TOMEI, P.A. **Confiança nas organizações:** como gerenciar a confiança interpessoal, organizacional e interorganizacional. Rio de Janeiro: Elsevier; PUC Rio, 2015. 248 p.

MORAES, E.L. A política de promoção da igualdade de gênero e a relação com o trabalho. *In*: ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Igualdade de gênero e raça no trabalho:** avanços e desafios. Brasília: OIT, 2010. 216p.

MORRISON, E. W.; MILLIKEN, F. J. Organizational silence: a barrier to change and development in a pluralistic world. **The Academy of Management Review,** Westchester County, v.25, n.4, p. 706-725, 2000. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/259200?seq=1#page_scan tab_ contents Acesso em: set. 2018.

MOURA-PAULA, M. J. Silêncio nas organizações: uma revisão e discussão da literatura. **Revista de Administração Mackenzie,** São Paulo, v.15, n .5, p.15-44, 2014. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1678-69712014/administracao.v15n5p15-44. Acesso em: out.2017.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO. **Assédio sexual no trabalho:** perguntas e respostas. Brasília, DF: 2017. Disponível em: http://www.ilo.org/wcmsp5 /groups/public/---americas/---ro-lima/---ilo-brasilia/documents/publication/wcms_55957 2.pdf. Acesso em: out. 2017.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **O ABC dos direitos das mulheres trabalhadoras e da igualdade de gênero.** 2007. Disponível em: http://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/---ilo-brasilia/documents/publication/wcms_229328.pdf. Acesso em: out. 2017.

PINDER, C.; HARLOS, C. Employee silence: quiescence and aquiescence as responses to perceived injustice? *In*: PINDER, C.; HARLOS, C (Eds.). **Research in personnel and human resourses managment,** v. 20, p. 331-369, 2001.

PREMEAUX, S.; BEDEIAN, A. Breaking the silence: the moderating effects of self-monitoring in predicting sepeaking up in the workplace. **Journal of management studies,** v.40, n.6, p. 1537-1562, 2003.

PRESTES MOTTA, F. C. O poder disciplinar nas organizações formais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 21, n. 4, 1981.

SILVA, P. M. M. *et al.* Equidade de gênero nas organizações: o trabalho e os desafios da mulher na construção civil. **Revista Organização em Contexto**, São Bernardo do Campo, v. 12, n. 24, p. 283-305, jul.-dez. 2016.

SILVA, S. G. Preconceito e discriminação: as bases da violência contra a mulher. **Psicologia: ciência e profissão,** Brasília, v. 30, n.3, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932010000300009. Acesso em: out.2017.

SIMÕES. R. P. Por uma rede teórica para relações públicas: uma forma abreviada da teoria.. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGADORES EN RELACIONES PÚBLICAS, Universidade de Sevilla, 16-18 de novembro de 2005. **Libro de actas...** OTERO ALVARADO, M. T.; RODRÍGUEZ PATRÓN, A.(Coord.). Sevilla: Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 2007. p. 169-183.

SIMÕES, R.P. **Relações públicas:** função política. São Paulo: Summus, 1995. 250 p.

SPICER, C. **Organizational public relations:** a political perspective. London: Routledge, 1997. p. 344.

TOTH, E. L. *et al.* Trends in public relations roles: 1990-1995. **Public Relations Review,** n. 24, 1998.