

**UM RECÔNCAVO DE
POSSIBILIDADES**

REITOR

Silvio Luiz Oliveira Soglia

VICE-REITORA

Georgina Gonçalves



Editora UFRB

SUPERINTENDENTE

Sérgio Augusto Soares Mattos

CONSELHO EDITORIAL

Alessandra Cristina Silva Valentim

Ana Cristina Fermino Soares

Ana Georgina Peixoto Rocha

Jeane Saskya Campos Tavares

Robério Marcelo Ribeiro

Rosineide Pereira Mubarack Garcia

Sérgio Augusto Soares Mattos (presidente)

SUPLENTE

Ana Cristina Vello Loyola Dantas

Geovana da Paz Monteiro

Esta publicação faz parte do Edital nº 001/2014 – EDUFRB. Edital de apoio à publicação de livros impressos em homenagem aos 10 anos da UFRB.

EDITORA FILIADA À



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Alene Lins
Marcos Olegário Matos
(Organizadores)

UM RECÔNCAVO DE POSSIBILIDADES



Editora UFRB

Cruz das Almas - Bahia/2016

Copyright©2016 Alene Lins e Marcos Olegário Matos.

Direitos para esta edição cedidos à EDUFRB.

Projeto gráfico, capa e editoração eletrônica:
Imprell Gráfica e Editora

Revisão, normatização técnica:
Imprell Gráfica e Editora

Depósito legal na Biblioteca Nacional, conforme
decreto nº 1.825, de 20 de dezembro de 1907.

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio,
seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.

R311 Um Recôncavo de possibilidades / organizado por Alene
Lins; Marcos Olegário Matos. – Cruz das Almas/BA:
UFRB, 2016.

260 p.
ISBN: 978-85-5971-005-2

1. Recôncavo - política 2. Comunicação 3. História
I. Lins, Alene II. Matos, Marcos Olegário.

CDD 981.38

Ficha Catalográfica elaborada por: Ivete Castro CRB/1073



Editora UFRB

Rua Rui Barbosa, 710 – Centro
44380-000 Cruz das Almas – BA

Tel.: (75)3621-7672

gabi.editora@ufrb.edu.br

www.ufrb.edu.br/editora

www.facebook.com/editoraufrb

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO7

Alene da Silva Lins

Marcos Olegário P. G. de Matos

MEMÓRIAS DA RADIODIFUSÃO EM CACHOEIRA E SÃO FÉLIX....11

Alene da Silva Lins

POR UMA VALORIZAÇÃO DO CAPITAL HUMANO.....29

Carlos Ribeiro

ENTRE PLANOS: técnica e estética nos limites da arquitetura37

Carolina Fialho Silva

**TRADIÇÃO E APROPRIAÇÃO DE IMAGEM NA ARTE
CONTEMPORÂNEA.....51**

Dilson Rodrigues Midlej

**OS 20 ANOS DO PLANO REAL E O JORNALISMO DE
ECONOMIA NO BRASIL.....67**

Hérica Lene

JORNALISMO E ENTRETENIMENTO NO HOJE EM DIA95

Jussara Maia

NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA..115

Marcos Olegário P. G. de Matos

MODA, ESTILO E CONSUMO131

Renata Pitombo Cidreira

PERFUME DE BRASIL: civilização dos instintos, ecologia e identidade nacional: o caso natura	145
<i>Salete Nery</i>	
LACAN, ZIZEK E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O SUJEITO CONTEMPORÂNEO	167
<i>Sergio Augusto Franco Fernandes</i>	
50 ANOS DEPOIS DO GOLPE DE 1964 A IMPRENSA CONTINUA SOB CENSURA	181
<i>Sérgio Mattos</i>	
A NOVA ORDEM POLÍTICA E O RECONHECIMENTO	197
<i>Silvio Benevides</i>	
ENTRE A VIRAÇÃO E A INSTITUIÇÃO: Itinerários da infância marginalizada no Brasil	217
<i>Wilson Rogério Penteado Júnior</i>	
SEM NOME: um autorretrato anônimo na experiência da imagem digital	239
<i>Cyrille Brissot</i> <i>Valécia Ribeiro</i>	
SOBRE OS AUTORES	255

APRESENTAÇÃO

*Alene da Silva Lins
Marcos Olegário P. G. de Matos*

A criação de uma Universidade a partir de uma Escola de Agronomia parece ser um dado emblemático. Como a vegetação que cresce e ocupa, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, consciente da sua importância e responsabilidade como fonte de conhecimento, espalhou-se pela região do Recôncavo chegando à cidade de Cachoeira. O processo contínuo de conhecimento e reconhecimento das complexidades e potencialidades da região, e seu povo continua a construir uma instituição multicampo, dinâmica e em permanente estado de transformação.

Nas salas de aula, laboratórios, nos auditórios, biblioteca ou no campo, professores, estudantes e comunidade encontram-se envolvidos em estudos,

pesquisas e experiências em extensão. Atividades que fazem da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia um lugar de encontros, atravessamentos e trocas, vital para o exercício da alteridade, aproximação e convívio entre as diferenças. Ademais, como centro de produção e disseminação de conhecimento e para que se justifique a existência de uma Universidade numa região rica como o recôncavo da Bahia, é imprescindível que o resultado dessas experiências compartilhadas seja amplamente discutido e divulgado entre a comunidade e seu entorno.

Nesses dez anos de vida acadêmica, a UFRB presenteia com publicações dos seus Centros de Ensino. Este livro concentra, entre artigos, ensaios, críticas e imagens, a produção do corpo docente e discente, egressos e técnicos do Centro de Artes, Humanidades e Letras, o CAHL, sediado em Cachoeira.

Os textos são uma mostra da diversidade de temas que transitam entre as áreas de artes e humanidades, afinal, são nove cursos de graduação que funcionam nas cidades de Cachoeira e São Félix. Um centro de ensino inserido em local tão rico de saberes e cenas, que ilustra

tanto nos textos quanto nas fotografias da publicação, a subjetividade poética do sujeito que vive e transita pelo Recôncavo nas suas mais variadas formas e atividades. Textos que nos fazem imaginar e imagens que dispensam palavras. Este livro é, sobretudo, um convite para que o leitor possa conhecer um pouco mais do Centro de Artes, Humanidades e Letras, o que seus professores e alunos, em parceria com a comunidade, estão produzindo dentro das infinitas possibilidades do Recôncavo.



Anderson Silva - Egresso Jornalismo

Com calo nas mãos o homem é honesto - “Senhorzinho pequeno” abandonou a certeza da lida na roça pela incerteza das marés.

MEMÓRIAS DA RADIODIFUSÃO EM CACHOEIRA E SÃO FÉLIX

Alene da Silva Lins

O circuito fechado de áudio, também conhecido como sistema de alto-falantes, é feito por cabeamento e tem um alcance bastante limitado, mas de acordo com Costa e Noleto (1997), foi uma maneira de difusão democrática nos primórdios do rádio, adotado por muitas cidades para popularizar a linguagem e a cultura radiofônica. Em cidades de pequeno porte, no interior da Bahia, a estratégia ainda é bastante utilizada e convive bem com as emissoras de rádio.

Cachoeira e São Félix, conhecidas por sua diversidade e tradição cultural, tiveram forte imprensa, principalmente no período em que o transporte no interior da Bahia era pelo Rio Paraguaçu. Mas o interior do Recôncavo foi esquecido social e economicamente, após a mudança da capital do Brasil para o Rio de Janeiro, com o declínio do açúcar, da desvalorização do preço da terra, da desativação do transporte marítimo e posterior abandono do Porto de São Roque do Paraguaçu, e com o crescimento das vias terrestres (BRANDÃO, 1998).

Talvez isso explique porque Cachoeira e São Félix não tiveram a pujança radiofônica que se observou em outras regiões da Bahia. Mas mesmo com esta defasagem, a linguagem de rádio foi exercitada com uma programação criativa que deixou saudades em quem vivenciou período.

Martín-Barbero (2001) afirma que as pesquisas sobre o rádio têm sido valorizadas nas últimas décadas, e que esses estudos contribuíram para revelar o rádio como mediador entre o Estado e as massas, entre o rural e o urbano, entre tradições e modernidade. Nas pesquisas, cresceu a preocupação em manter viva a memória da mídia no Brasil, como o Projeto Rede ALCAR, Rede Alfredo de

Carvalho para o Resgate da Memória da Imprensa e a Construção da História da Mídia no Brasil. E a memória da mídia não significa registrar apenas a lembrança dos emissores, mas também a memória dos receptores dessa linguagem midiática.

No caso de São Félix e Cachoeira, havia uma ausência de registros que documentassem com detalhes a história do rádio, por este motivo, durante o ano de 2008, trabalhei com quatro estudantes (bolsistas do Programa de Permanência do MEC/SESu) do curso de Comunicação do CAHL - Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB, e priorizamos pesquisar a história da radiodifusão, através da memória do ouvinte de rádio. Em observações empíricas, constatamos a tradição radiofônica local e a pouca documentação existente. Pesquisamos em jornais antigos, artigos que falassem sobre o sistema de radiodifusão local, mas nossa metodologia mais aplicada foi a História Oral (ALBERTI, 1990), que utiliza a oralidade e a memória para conhecer algo que ainda não está devidamente documentado. Na nossa pesquisa, o objetivo era compreender um processo de comunicação que teve peculiaridades próprias da região e que merece ser registrado para a compreensão da história da mídia regional e da cultura radiofônica.

O Projeto *Memória do Ouvinte de Rádio* investigou quais as primeiras emissoras de rádio em sistemas de radiodifusão ou circuito fechado (alto-falantes) e como o rádio era valorizado pelos ouvintes da época, desde a implantação do veículo no Brasil, até a chegada da transmissão de TV no interior. As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com idosos, que em 2008 tinham entre 60 e 80 anos, alguns radialistas antigos e também com profissionais atuantes nas rádios da região.

O Rádio, da Capital ao Interior do Recôncavo

A Bahia tem emissoras de rádio desde março de 1924, quando Oscar Carrascosa, Agenor Miranda, Caio Moura e

Gustavo Lopes fundaram a Rádio Sociedade da Bahia. A Rádio Sociedade PRA-4 tinha programação variada com radionovelas, radioteatros, programas de auditório, de calouros, audições de artistas internacionais, nacionais e locais, debates e conferências e era referência no estado.

A Rádio Excelsior ZYD-8, segunda emissora de rádio da Bahia, fundada em 1940 pertencia a Igreja Católica e era dirigida por um religioso. Por ser de orientação católica e pouco ligada a assuntos de cunho político, a programação dessa rádio tinha um jornalismo pouco assíduo.

A Rádio Cultura ZYN-20 pertencia ao paulista José Ribeiro Rocha. A ZYN-20 era também conhecida como, “a caçulinha”, por ter nascido em 1950, dez anos após a segunda emissora de rádio do estado, a Excelsior, sendo, portanto, a terceira da região. Tinha programação diversa, do radiojornalismo ao programa esportivo, além de programas de auditório como, por exemplo, ‘As Grandes Atrações Musicais’, sob o comando de Jorge Santos (PAULAFREITAS, 2004).

Dessas três emissoras de Salvador, a que possuía maior potência era a Rádio Sociedade com a força de 50.000 watts. Era “a emissora dos baianos”, rádio mais ouvida na capital e também nas pequenas cidades do Recôncavo. Todos os depoentes desta pesquisa, com mais de 50 anos, lembram da ‘Sociedade’ e de sua programação.

São Félix, cidade com cerca de 15 mil habitantes (dados IBGE 2013), a 120 km da capital, até hoje não tem uma emissora. A rádio, com programação local e bastante participação dos moradores, é feita em um estúdio e divulgado por um sistema de alto-falantes, que ainda é o meio mais utilizada pela população para mandar recados e divulgar produtos em nível local. Campanhas de utilidade pública, avisos e notas de falecimento mobilizam a pequena São Félix via circuito fechado.

Em Cachoeira, a primeira emissora com transmissor só foi ao ar no ano de 1998, 75 anos depois de implantada a primeira

emissora de rádio em Salvador, a 110km de distância. A pioneira Rádio Magnífica é uma rádio comunitária vinculada à Igreja Católica e só obteve sua licença temporária em 1998. O prazo para a licença da rádio comunitária se esgotou no ano de 2000, mas ela continuou operando de forma 'pirata', até que houve uma denúncia anônima, que provocou o fechamento da primeira rádio com transmissor.

(...) os técnicos da ANATEL, chegaram no meio programação dizendo que a emissora estava ilegal. Eu estava no ar. Eles desligaram os equipamentos. Depois fizeram outra denúncia, disseram que nós reabrimos a rádio. Os técnicos da ANATEL voltaram e dessa vez lacraram tudo e levaram todos os aparelhos (*Ivanildo Paulo, ex-locutor da rádio, morador de Cachoeira*).

Não cabe neste trabalho julgar as ações da Anatel, mas percebeu-se a tristeza na fala do depoente, na gravação efetuada. A Anatel estava seguindo a Lei:

Em 20 de fevereiro de 1998, com a Lei nº 9.612, as rádios comunitárias passaram a ter existência legal. Operando em frequência modulada k, com transmissores de baixa potência (até 25 watts) e antenas não superiores a 30 metros de altura. Estas emissoras devem atender a comunidade onde estão instaladas, difundindo idéias, elementos culturais tradições e hábitos locais, além de estimular o lazer, a integração e o convívio, prestando ainda serviços de utilidade pública (FERRARETO, 2001, p. 50).

Mas esta tem sido uma prática questionada pelos estudiosos, porque impede a democratização da comunicação. A rádio Magnífica só voltou a funcionar após três anos. Três longos anos sem uma única rádio na cidade de Cachoeira. A licença para o funcionamento definitivo veio em 16 de abril de 2003, sendo as transmissões retomadas em 16 de junho do mesmo ano. Ela

funciona até os dias atuais e tem uma programação voltada para utilidade pública.

A Lei 9.612/98 estabelece que uma rádio comunitária objetiva oportunizar a difusão de ideias, elementos culturais que englobam as tradições e hábitos sociais da comunidade em que está inserida; estimular a formação e integração da comunidade, com atividades de lazer, cultura e convívio social, além de possibilitar ao cidadão o exercício do direito de expressão da forma mais acessível possível (COSTA; NOLETO, 1997).

A primeira rádio comercial em Cachoeira, a Paraguassu FM, foi fundada em 25 de maio de 2003. A emissora cobre 26 cidades, incluindo municípios do Recôncavo, Feira de Santana e Território do Sisal e Região Metropolitana de Salvador. Além de notícias locais e regionais, a rádio divulga notícias nacionais. A Rádio Paraguassu FM pertence ao grupo do empresário e ex-deputado federal Pedro Irujo. Atinge a vários municípios da região com uma potência de 5 (cinco) watts e funciona 24hs.

A rádio Paraguassu FM começou sem programas de notícias, mas em pouco tempo houve uma interatividade com o público, através de ligações, participações ao vivo, promoções e as notícias locais passaram a ter importância fundamental para manutenção da audiência. Os locutores entrevistados disseram que ela tem o objetivo de informação e cultura para a população.

Os circuitos fechados de áudio em Cachoeira e São Félix

Naquele tempo chamávamos cornetas os alto-falantes, e do estúdio a gente tocava e o pessoal ficava na praça brincando o carnaval, porque naquela época, Cachoeira tinha carnaval (*Adilson Nascimento, radialista aposentado, Cachoeira*).

O primeiro serviço de alto-falante de Cachoeira foi implantado nos anos 1940. Segundo o radialista aposentado Adilson

Nascimento, entrevistado aos 80 anos, no ano de 2008, o serviço se chamava ‘Vozes do Norte’ e inicialmente funcionou na rua 13 de Maio, centro de Cachoeira. Pouco tempo depois foi inaugurada ‘Vozes de Cachoeira’ para fazer concorrência com o serviço já existente.

Aqui em Cachoeira, tinham os serviços de alto-falantes, era uma coisa mágica, todo mundo no horário do seu programa ideal tinha que pregar os ouvidos e só saía no final. Era mágico porque a população mais humilde, que era quem mais ouvia o serviço, participava diretamente da programação. Os programas eram interativos e as pessoas podiam mandar recados, mandar mensagens. E os locutores faziam muito sucesso. Alguns chegaram a ir para o Rio de Janeiro. Foi uma época mágica, Cachoeira vivia o progresso (*Edson Salgado Almeida, oovinte, aposentado, Cachoeira*).

De acordo com o relato do farmacêutico aposentado e ex-prefeito de Cachoeira, Salustiano de Araújo (entrevistado em 2008), o alto-falante era muito apreciado, tinha extrema importância na manutenção da população informada e funcionava também como forma de entretenimento. Os depoentes relatam que os alto-falantes eram instalados através de fios de aço e muitas caixas de som, espalhadas pela maior parte da cidade, e transmitiam a programação que acontecia no estúdio. Eram noticiados aniversários, casamentos, falecimentos, noivados, batizados e ‘o que mais se quisesse anunciar’ (trecho de depoimento).

O serviço DPR-1 Vozes da Primavera (Divisão de Publicidade e Radiodifusão) foi o de maior popularidade. Seu fundador, Elias Cardoso, era um mecânico apaixonado por música. Não por acaso, o nome do seu serviço de alto-falante herdou o nome de uma música que ele apreciava muito, ‘Vozes da Primavera’ de John Strauss.

O estúdio era na cidade da Cachoeira, porém as transmissões eram feitas também para São Félix. Lá se chamava DPR-2 Vozes da

Primavera. A fiação passava toda pela ponte centenária D. Pedro II, que liga as duas cidades, e muitas vezes a transmissão era feita em “cadeia”, ou seja, um radialista que estivesse em São Félix falava ao vivo de lá; isso dava a impressão de ser realmente uma rádio, segundo o depoente Adilson Nascimento.

Vozes da Primavera tinha uma programação diversificada para agradar a todos os seus ouvintes:

O dono do serviço, Elias Cardoso, também criou um sistema de brincadeiras de auditório, ‘A tarde é Nossa’, que eu animava. A gente fazia com que as crianças fossem no cinema também, fazia no auditório do cinema e para toda a cidade. Ele teve uma idéia também de criar o programa de calouros nos bairros (*Adilson Nascimento, radialista aposentado, Cachoeira*).

A programação revelava a criatividade de Elias, como o programa “Alguém passou por aqui”, no qual ele convidava os artistas que visitavam a região para cantar ao vivo no estúdio (relatos demonstram que o programa fazia bastante sucesso); outro programa de grande preferência e audiência era o de calouros, porque percorria os bairros da cidade, de onde era transmitido, revelando o fator proximidade como maior atrativo. De acordo com o aposentado Heraldo de Oliveira, ‘os programas eram interativos e chamavam a atenção da população que já vivia intensamente a alegria do rádio’.

A interatividade, a criatividade e a proximidade são características do veículo, seja ele transmitido via ondas ou via cabos. Para Gaston Bachelard, citado por Doris Haussen (2005), no rádio é necessária a originalidade, não se pode repetir a programação. A universalidade do rádio está na possibilidade dos ‘inconscientes’ se comunicarem. E isso só é possível se, culturalmente, os temas, os assuntos, a programação sensibilize estes ‘inconscientes’, como por exemplo, o lúdico de toda uma comunidade, como revelado pelos

depoentes. O ouvir nos permite gerar imagens, sentimentos, é uma provocação segundo a autora Doris Haussen. O discurso, as músicas e os efeitos sonoros provocam o imaginário. E ficam na memória.

Elias Cardoso, também conhecido como Elias *Paco-paco*, proprietário do serviço de alto-falantes, possuía uma discoteca com várias relíquias da música nacional e internacional. Segundo os jornais da época, o serviço perdeu muito público com a chegada do rádio portátil (aparelho) em Cachoeira, e mais ainda com a posterior chegada da televisão, na década de 80. Mesmo enfrentando dificuldades, Elias manteve o serviço que desempenhou um papel social muito importante, época em que a maior parte da população não tinha acesso ao rádio e a televisão.

Segundo Costa e Noleto (1997), até a popularização do aparelho de rádio e da chegada da televisão, os serviços de alto-falantes prestavam relevantes serviços à comunidade. No caso de Cachoeira e São Félix, essa é a uma realidade atual, já que as duas cidades ainda mantêm alto-falantes nas feiras livres e centro da cidade.

Em São Félix, atualmente, o sistema de alto-falante, é administrado pela agência RN Publicidade. Reginaldo Nascimento, radialista, publicitário e assessor de comunicação, declarou que desde 1985 queria fundar uma rádio, mas houve resistência por parte do prefeito da época, que achava que teria fins políticos. Em 1990 ele conseguiu instalar um miniestúdio, que começou com uma vitrola de disco de vinil. Em 2008, época em que foi entrevistado, Reginaldo Nascimento tinha um miniestúdio composto por um computador, um microfone, uma mesa de som com oito canais, um toca CD com cinco pratos e um amplificador delta que sustentava a rádio. Eram doze caixas de som distribuídas pelas principais ruas e praças da cidade: Praça do Iguatemi, rua JJ Seabra, na rua Paulino Gil, Praça Ruy Barbosa, Praça do Relógio, Av. Salvador Pinto e Praça Antônio Almeida Maia. Mas naquela época, Reginaldo não tinha celular ou telefone fixo, e para pedir uma música, ou enviar uma notícia para divulgação, os ouvintes precisavam se deslocar até

o miniestúdio, porque não tinha linha telefônica que possibilitasse esse tipo de serviço.

Hoje ele tem trabalha com o filho, Reginaldo Nascimento Júnior, que procurou integrar a RN em novas mídias, como redes sociais (tem fanpage no facebook), tem site (<http://radiornpublicidade.com/>) e vários telefones, inclusive celular, para manter canais diretos com a população.

A RN Publicidade é patrocinada por anunciantes (a maioria é comerciante). Os comerciais são pagos por chamadas, mas quando o tipo de nota é de utilidade pública como, por exemplo, nota de falecimento, não é cobrada taxa de custo. Reginaldo considera o serviço de alto-falante de grande utilidade para a população de São Félix. Hoje são quatro microfones, dois computadores, internet e muito mais interação com a população. A rádio (que ainda é sistema de alto-falantes), funciona das 08h00 às 12h00 e retorna às 15h00 e finaliza às 18h00, de segunda a sábado.

A cultura do rádio na memória do ouvinte

Apesar das emissoras só terem chegado à Cachoeira no final da década de 1990 e de São Félix não ter ainda uma emissora na cidade, a população não deixou de vivenciar a cultura do rádio. Se analisarmos o conceito de radiodifusão:

É a palavra portuguesa equivalente a inglesa Broadcasting, que significa algo como semear aos quatro ventos. Embora utilizado como tal, não pode ser considerada exatamente um sinônimo de rádio, mas sim de emissão de sinais por meio de ondas eletromagnéticas (FERRARETO, 2001, p. 22).

Veremos que em Cachoeira e São Félix, não havia radiodifusão gerada pelas cidades até 1998. Mas o Rádio teve vida e voz para a população, por conta da iniciativa de pioneiros que utilizaram sistemas de alto-falantes.

A linguagem radiofônica engloba o uso da voz humana, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, que atuam isoladamente ou combinados entre si de diversas formas. Cada um destes elementos contribui, com características próprias, para o todo da mensagem. Os três últimos trabalham em grande parte o inconsciente do ouvinte, enquanto o discurso oral visa o consciente. A trilha sonora pode acentuar ou reduzir determinados aspectos dramáticos contidos na voz do comunicador, ressaltados por vezes pelo silêncio. Neste quadro, o efeito compensa a ausência da imagem, reproduzindo sons próprios de elementos que servem com pano de fundo, de um trovão em meio a uma tempestade aos trinados de pássaros para representar o início de uma primavera (FERRARETO, 2001, p. 26).

Os relatos dos ouvintes idosos, produzidos a partir de entrevistas semiestruturadas, permitiram que os depoentes fizessem uma viagem ao passado e muito da memória afetiva sobre o rádio se revelou nas lembranças. De acordo com Bosi (1994), lembrar é um processo de percepção, que traz de volta o passado, mas mistura dados imediatos com lembranças. A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. A autora afirma que as pessoas mais velhas têm a função social de lembrar; a memória delas pertence a um grupo (o coletivo de sua comunidade). E se esta memória não for registrada pelos pesquisadores, ficará perdida na volatilidade que é o meio rádio.

Maurice Halbwachs (1990), diz que não é na história aprendida, mas na história vivida que se apóia nossa memória. Destacamos a seguir, a lembrança da primeira vez que alguns entrevistados ouviram um rádio ou tiveram consciência da importância de um registro histórico a partir do rádio:

Em 54, quando Getúlio morreu, minha casa já tinha rádio e eu não gostava (ela falava da morte de

Getúlio). Não gostava porque toda hora falava da morte de Getúlio, colocava aquelas músicas tristes, colocaram fita preta na ponte, nos postes, a cidade ficou de luto, tinha gente que dava ataque, chorava, levava uma semana de desespero, e os alto-falantes também, tinha a Voz da Primavera. Esse alto-falante levou mais... uns quinze dias tocando música clássica, música fúnebre, aí, eu tinha medo, pavor (*Jiucélia da Silva, professora em São Félix*).

(...) que eu me lembre, eu devia ter lá pros 21 anos, mais ou menos. Era uma vitrola de “corda”, eu tinha que ir assistir a programação na casa dos amigos ou vizinhos. Seu Aderbal foi quem me vendeu o rádio, era usado, mas funcionava muito bem. Tinha que dar corda, senão o bicho não funcionava. Mas meus parentes tiveram antes. Eu é que era quebrado, num tinha dinheiro, só depois de trabalhar é que eu tive o meu rádio (*Edson Salgado Almeida, aposentado em Cachoeira*).

(...) Lembro como era o rádio. Primeiro eu ouvi na casa dos outros, eu vi aquele negócio enorme falando sozinho. Fique encantado. Depois meus pais tiveram o rádio, um dos grandes, e eu comprei um rádio ‘ABC canarinho’ “antigórico”, quando tinha meus 16 e já trabalhava, era empregado, daí comecei a ouvir a rádio sociedade de Bahia, foi a primeira rádio. Foi daí que eu comecei, depois chegaram as FM. Eu tô aí até hoje. Sou apaixonado pelo rádio. Eu não cheguei a ouvir o rádio na casa das pessoas de maior condição financeira, eu era muito preso (em casa). O rádio tinha um custo muito grande naquela época. O rádio hoje em dia é um meio de comunicação mais viável, a televisão tem que ficar em casa (*Aldo Pereira de Lima, policial aposentado de Cachoeira*).

Juntava gente assim (fez um gesto com a mão, sinalizando quantidade) para ver aquele rádio, agora era

um rádio movido a cata-vento, não tinha energia, não tinha nada de energia. Uma hora dessa (era por volta das 18h:00), a gente tava passando, lá era tudo plano, por ali venta demais, ali a gente pegava tudo como se tivesse energia, se o vento parou, acabou o rádio também, porque o cata-vento parava e não funcionava nada, era aquela roncaria. O povo fazia a maior folia achava que estava abafando (*Ismael Melquiades dos Santos, aposentado, morador de São Félix*).

Brincadeiras de rua foram deixadas de lado, visitas à casa do vizinho tinham horário certo, o rádio mudava o comportamento.

(...) tinha o almoço com música, dia de domingo. Aí tocava *Quando Setembro Vier e Carinhoso*, aquelas músicas antigas daquela novela que tinha o cravo e a rosa. (...) Aí o pessoal dizia: 'vamos para casa de D. Nieta (avó), que já tá na hora do almoço com música'. E aí almoço com música começava 11h, terminava 12h, e dizia assim: 'almoce com música'. E aí todo mundo ia. (...) Então era assim, nós assistíamos novela das cinco. Eu colocava o pé no chão, pegava no fio para fazer o fio terra para assistir a novela, porque a novela era boa (*Jiucélia da Silva*).

(...) eu acompanhei muito as novelas quando comecei a vir à cidade, juntava todo mundo na casa de quem tinha o rádio pra poder 'assistir' as novelas. Tinha um programa de forró, que era bem cedinho, mas eu não lembro quem apresentava. Era maravilhoso, eu só lamento pela pobreza em que minha família vivia, mas foi uma época importante (*Valdomiro Nascimento, aposentado, Cachoeira*).

A expectativa para ouvir a programação preferida era muito grande e, maior ainda era a curiosidade em saber quem estava do outro lado, quem era que proporcionava aqueles momentos únicos para cada uma dessas pessoas.

A gente imaginava né! Mas nem sempre era a mesma coisa. A gente pensa que a pessoa é forte por causa da voz potente e nem sempre é assim, a pessoa é franzina (*Jucélia da Silva*).

(...) Um dos programas que eu mais acompanhei foi o “Vamos acordar” da rádio Sociedade (...) Era que nem o Jornal Nacional hoje em dia pra mim. Eu só saía de casa depois de ouvir o programa, depois repassava as notícias com os amigos (*Edson Salgado Almeida*).

Os estudos culturais estão voltados, nos últimos anos, às formas de expressão culturais não-tradicionais, causando assim uma descentralização da legitimidade cultural. Em consequência, a cultura popular alcança legitimidade, transformando-se num lugar de atividade crítica e de intervenção, seja política, social ou religiosa (ESCOSTEGUY, 2007).

O grupo do CCCS [Centro de Estudos Culturais Contemporâneos] amplia o conceito de cultura para que sejam incluídos dois temas adicionais. Primeiro: a cultura não é uma entidade monolítica ou homogênea (...) e segundo, cultura não significa simplesmente sabedoria recebida ou experiência passiva, mas um grande número de intervenções ativas – expressas mais notavelmente através do discurso e da representação – que podem tanto mudar a história quanto transmitir o passado (AGGER *apud* ESCOSTEGUY, 2007).

A programação local de uma época do rádio, ainda que através de alto-falante e a memória do ouvinte, valorizadas como resultado da manifestação local, em contraposição com a globalização, precisa ser divulgada para não ser esquecida ou se perder no tempo. O passado e suas referências, marcadas no território e nas memórias, precisam ser preservadas (SIMÃO, 2006). Os elementos do conhecimento, do fazer e do saber fazer,

não são tangíveis mas compõem o arcabouço do patrimônio cultural e o que objetivamos com esta pesquisa, foi mostrar que, embora sem a radiodifusão, a cultura do rádio esteve muito presente desde sempre nas cidades por conta do sistema de alto-falantes (LEMOS, 2006).

Outro aspecto que se relaciona à memória é o da construção de identidade. Do ponto de vista sociológico, toda identidade é construída, e a questão principal diz respeito a como, a partir de quê, por quem e para quê isso acontece. “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, pelo aparato de poder e revelações de cunho religioso” (CASTELS; GERHARDT, 2000, p. 24).

Percebe-se que a memória resgatada ainda é pequena, diante do período em que não se registrou a história do rádio na região. Há muito o que se pesquisar. Entrevistar mais idosos, principalmente aqueles que tiveram participação efetiva na política, saúde e educação, será interessante para saber a dimensão que o rádio tinha em situações de mobilização da comunidade e mais, o circuito fechado, tema tão rico para a população idosa. Por sua característica de oralidade, que faz uso de uma linguagem coloquial desprovida de formalidade, muito próxima à utilizada nas situações presenciais, e por ser o meio que mais facilmente permite a participação do ouvinte na sua programação, o rádio propicia forte interação. É um meio quente, e no interior da Bahia é talvez o mais interativo dos meios, ainda que a internet seja hoje um crescente entre a juventude. Nas cidades estudadas essa interação é ainda mais presente, pela falta de uma emissora de TV.

Quero registrar que a pesquisa foi fruto do nosso trabalho, meu e dos nossos egressos, hoje Jornalistas formados pela UFRB, Elton Vitor Coutinho, Jadson Ribeiro, Maiane Matos e Marlene de Lima, a quem agradeço, e aos entrevistados, que cederam tempo e memórias. Esperamos que este trabalho possa servir de fonte e incentivo para que novas pesquisas sejam produzidas.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. **História Oral - A experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990, 197p.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Maria de Azevedo. **Recôncavo da Bahia: Sociedade e Economia Em Transição**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

CASTELLS, Manuel; GERHARDT, Klaus Brandini. **O poder da identidade**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

COSTA, Gilberto; NOLETO, Pedro. **Chamada à Ação, Manual do radialista que cobre a educação**. Brasília: Projeto Nordeste/ MEC/UNICEF, 1997.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p.151- 170. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/estudos_culturais_08_06.php>. Acesso em: 14 jul. 2009. .

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio, o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HAUSSEN, Doris. Bachelard e o rádio: o direito de sonhar. In: MEDITSCH, Eduardo (org). **Teorias do Rádio – Textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005.

LEMOS, Carlos. **O que é Patrimônio Histórico**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

PAULAFREITAS, Ayeska. **Morte de Getúlio, política e rádio na Bahia**. In: II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, 2004.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. **Preservação do patrimônio cultural em cidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Fontes primárias/Depoimentos

ALMEIDA, Edson Salgado.

ALVES, Antonio.

ARAÚJO, Salustiano Coelho de.

FERREIRA, Moisés Lopes.

GOÉS. Astério.

LIMA. Aldo Pereira de.

LÔBO, Roberto Herval.

NASCIMENTO, Reginaldo.

NASCIMENTO, Reginaldo Júnior.

NASCIMENTO, Adilson Januário do.

NASCIMENTO. Valdelito Silva.

NASCIMENTO. Valdomiro.

NOVAES, Davi Ferreira.

OLIVEIRA, Edgar Pitágoras de.

OLIVEIRA, Heraldo de.

PALMA, Albertina Conceição.

REIS, Lourival Santos.

SANTANA, Pedro .

SANTOS, Aurelina Sena dos.

SANTOS, Ismael Melquiades dos.

SILVA, Jiucélia da.



Guilherme Bronzatto - Egresso Cinema e Audiovisual

Jovem na Festa D'Ajuda - Breve passagem de juventude pela rua de Cachoeira, registrada na manhã do Terno da Alvorada.

POR UMA VALORIZAÇÃO DO CAPITAL HUMANO

Carlos Ribeiro

Se é mesmo verdade que uma parte considerável dos problemas que afligem a humanidade, neste início do século 21, pode ser incluída no que o escritor paquistanês Tarik Ali denomina de “confronto de fundamentalismos”, com a incessante guerra contra o terror colocando, em polos opostos, o fundamentalismo religioso e o imperial, esta é, entretanto, a despeito do seu teor literalmente e metaforicamente explosivo, apenas uma pequena porção visível do iceberg no complexo panorama geopolítico contemporâneo.

Numa dimensão mais profunda, o que ocorre efetivamente é o agravamento de uma crise no próprio sistema capitalista, do capital como fator determinante da nossa civilização. Crise esta que, apesar de já ter sido diagnosticada em seus fundamentos, desde o século 19, não encontrou ainda seu antídoto. E que, como previu Marx e Engels, em seu Manifesto, continua atuando de forma autofágica – dragão que devora a si próprio.

Um alerta desse preocupante estado de coisas já havia sido dado por Paul Valéry, em *La liberté de l'esprit* (a citação consta do ensaio “O outro cabo – Memórias, respostas e responsabilidades”, de Jacques Derrida), quando denunciava que o capital da nossa cultura está em perigo. Esse capital – de Cultura ou Civilização –, segundo Valéry, “É, em primeiro lugar, constituído por coisas, por objetos materiais – livros, quadros, instrumentos, etc., que têm a sua duração provável, a sua fragilidade, a sua precariedade de coisas”; mas também – e eis o fulcro de nossa tragédia – de “homens que dele tenham necessidade e que dele possam servir-se – ou seja, de homens que tenham sede de conhecimento e de poder de transformações interiores, sede de desenvolvimento da sua

sensibilidade; e que saibam, por outro lado, adquirir ou exercer o que é preciso de hábitos, de disciplina intelectual, de convenções e de práticas para utilizar o arsenal de documentos e de instrumentos, que os séculos acumularam”.

Suprema ironia a de que essa carência (de capital humano) se aprofunde agora, neste início do século 21, justamente no momento em que o inestimável patrimônio material é mais do que nunca disponibilizado, ainda que sem a sua “aura”, através dos meios de comunicação de massa ou em bancas de revistas de qualquer esquina. Hoje, pode-se perguntar se essa ameaça não é ainda mais candente quando se prega a hegemonia do capitalismo e do liberalismo econômico e político.

Se há, de fato, um agravamento dessa crise, apesar de todas as loas tecidas ao triunfo do capitalismo pelos louvadores da globalização, ela se deve em grande parte ao fato de que a mais valia globalizada tornou-se o motor único da história. A crise, estrutural, já dizia o geógrafo Milton Santos, exige uma solução também estrutural, sob o risco de agravar-se cada dia mais.

Mas, que alternativas existem, hoje, em termos estruturais, quando a outra grande ideologia do século 20 e sua utopia de um mundo igualitário ruíram, comprometendo inclusive o conceito de utopia? Há ainda a possibilidade de pautarmos a nossa ação política em outro grande sistema de ideias? Estaria o marxismo completamente esgotado como paradigma?

Dois ensaios de Jacques Derrida (o já citado “O outro cabo” e “Espectros de Marx – O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional”), trazem uma reflexão atual sobre esta questão e apontam ações urgentes num horizonte incerto. Não por acaso ele inicia o capítulo 3 – “Desgastes (quadro de um mundo sem idade)”, de *Espectros de Marx*, com uma frase do Hamlet: “The time is out of joint” (“o mundo está fora dos eixos”). De fato, diz o autor, “O mundo vai mal, o quadro é sombrio, dir-se-ia quase negro”.

Embora não expresse um fim-das-ideologias, uma última crise do marxismo ou uma crise do capitalismo” (a própria palavra

“crise” é evitada por tratar-se de “conceito muito insuficiente” num quadro sob o impacto e a influência conturbadora dos aparelhos tecno-tele-midiáticos), a afirmação de que o mundo vai mal é, de partida, uma recusa enfática ao discurso hipócrita de que a “vitória do capitalismo”, com suas supostas consequências (o “fim da história”, o “fim das ideologias”) significariam um *avanço*, uma *solução*, quando mostra, efetivamente, um agravamento da crise mundial, em vários níveis.

A propósito disto, Derrida enuncia as calamidades dessa nova ordem mundial, relacionando, entre elas, o desemprego, a exclusão maciça dos cidadãos sem teto, a guerra econômica, a incapacidade de dominar as contradições no conceito e na realidade do mercado liberal, o agravamento da dívida externa, a indústria e o comércio de armamentos, a extensão e disseminação do armamento atômico, as guerras interétnicas e o aumento do poder dos Estados-fantasmas, a exemplo da máfia e do consórcio da droga. Diz ele: “jamais a violência, a desigualdade, a exclusão, a fome e, portanto, a opressão econômica afetaram tantos seres humanos, na história da terra e da humanidade (...) nenhum progresso permite ignorar que nunca, em número absoluto, nunca tantos homens, mulheres e crianças foram subjogados, passaram fome e foram exterminados sobre a terra”.

No contexto específico da Europa, tema do ensaio “O outro cabo”, Derrida aponta algumas das grandes violências que são cometidas em nome da identidade, “cultural ou não”, a saber: a xenofobia, o racismo, o antissemitismo, o fanatismo religioso ou nacionalista, misturados entre si e “ao próprio espírito da promessa”.

Qual a saída? Existe um novo fanal que possa balizar as ações dos que, também em nome de uma identidade, assumam seus próprios valores humanistas legados pelo Iluminismo (apesar mesmo da desconstrução do conceito de humanismo pelos pós-estruturalistas, dentre os quais o autor argelino-francês é um dos luminares), aceitando “a diferença em relação a si” e a diferença

do outro, longe, ao mesmo tempo, do eurocentrismo e do anti-eurocentrismo?

Enquanto no “Espectro de Marx” Derrida denuncia o desajuste do mundo, neste “O outro cabo” ele anuncia que há qualquer coisa de único em curso na Europa, uma “experiência angustiante de eminência” ou “a máscara de algo que ainda não tem rosto”. Não diz o que é esta “qualquer coisa”, mas, ecoando mais uma vez as palavras de Valéry, reafirma sua urgência: “o grande desafio, o desafio capital é o dia de hoje”. É, pois, esta a hora de mudar de direção, de destino, de finalidade, extremo, em direção ao outro cabo, ou ainda, ao “outro do cabo” ou ao “cabo do outro”, livrando-se, assim, do egocentrismo que tornou o velho continente exemplar, num sentido universal e universalizante. Nesse movimento em direção à alteridade do estrangeiro, preservaria ainda seu sentido universalizante, a sua exemplaridade, a sua condição de cabo (de cabeça, de ponta e vanguarda), mas evitando fechar-se sobre a sua própria identidade. Abrir-se, enfim ao que nunca foi nem nunca será a Europa.

O dever, único, torna-se múltiplo: implica, diz Derrida, em acolher, reconhecer e aceitar a alteridade do estrangeiro, criticar incansavelmente o dogmatismo totalitário, cultivar a tradição crítica, assumir a herança européia (seu capital), mas também respeitar a diferença, o idioma, a singularidade e a universalidade, opondo-se ao racismo, ao nacionalismo e à xenofobia.

Mas isto não é ainda suficiente. Numa entrevista ao jornalista Jean Birnbaum – a última concedida pelo filósofo, em 18 de agosto de 2004, antes da sua morte, publicada no *Le Monde* e transcrita na revista *márgenes* (nº 5, julho-dezembro de 2004) – Derrida afirma a necessidade de o intelectual declarar uma “guerra inflexível contra a *doxa*, contra aqueles que doravante são chamados de ‘intelectuais mediáticos’, contra o discurso geral formatado pelos poderes mediáticos, eles próprios nas mãos dos lobbies político-econômicos, frequentemente editoriais e acadêmicos também”.

Pode-se ver que são várias as posições tomadas pelo intelectual francês, mas é em “Espectro de Marx” que ele, de forma mais abrangente e, talvez, inesperada, propõe uma retomada: a busca de uma “nova internacional” baseada “num vínculo de afinidade, de sofrimento e de esperança”. Tal proposta representa, pela própria expressão que muitos supõem caduca, uma retomada, não do marxismo com a sua proposta messiânica de ditadura do proletariado, mas de “um certo espírito do marxismo”, para o qual a fidelidade, por parte do intelectual, “continuará sendo um dever”.

Há, aqui, uma conclamação aos cidadãos, no campo intelectual e acadêmico, no sentido de assumirem a responsabilidade de um herdeiro. “Quer o queiram, o saibam ou não, todos os homens, sobre a terra inteira, são hoje, numa certa medida, herdeiros de Marx e do marxismo”. (Conclamação, por um lado, surpreendente para um autor que ao longo de quase toda a sua produção intelectual passou ao largo do marxismo, mas, por outro lado, coerente com o seu método desconstrutor de desrecalcar elementos neutralizados por um discurso dominante.)

Trata-se, portanto, da valoração de elementos de um discurso que, esvaziado de seu princípio teleológico e de sua função messiânica totalizante, funciona como contraponto à ameaça de um outro discurso: o do capitalismo hegemônico. Se tomamos a proposta de Derrida como uma tentativa de escapar, pela rasura, da dicotomia totalitária do discurso marxista, pode-se encontrar, em seu âmago, uma ressignificação apropriada ao grave momento histórico atual. É nesse jogo relacional de traços que se pode trazer de volta à cena o espectro adormecido de Marx – e a sua (urgente) radicalidade. E, conseqüentemente, embora não cite esta palavra, a idéia de utopia isenta de todas as suas conotações totalitárias.

Urge, portanto, uma reinterpretação do marxismo (o que, aliás, já vem ocorrendo em alguns campos do saber contemporâneo e da sempre citada pós-modernidade). Uma ressignificação e reapropriação dos traços presentes numa obra e num pensamento que ainda está longe de ter sido esgotado. A reapropriação “de

um certo tipo de marxismo” seria, portanto, a morte de uma determinada concepção do marxismo, ou de várias concepções de marxismo, um deslocamento que radicaliza ainda mais a tradição de um certo marxismo, não no sentido de uma profundidade, em direção a uma origem (arkhé), mas de levá-lo mais longe, exigindo “(...) processos de formalização, interpretações genealógicas que *não são* ou *não suficientemente* empregados no que domina os discursos que se dizem marxistas”.

Não só do marxismo. Há a necessidade de uma ressignificação também dos valores iluministas (e não é a filosofia marxista um esforço no sentido de alcançar a essência do humanismo legado e traído pela sociedade burguesa?). Valores estes que estão na base de algumas das maiores conquistas culturais, éticas e políticas da civilização ocidental, do seu capital, seja no campo das artes e da literatura, seja no direito internacional, seja um capital simbólico de forma geral. De um “espírito das luzes” que, esvaziado de seu etnocentrismo, seja preservado como elemento básico de valorização do capital humano – deste sem o qual o capital material tem pouco ou nenhum valor.

Impedir que o dragão devore-se a si mesmo parece ser um dos grandes desafios do cidadão, sobretudo do intelectual, na alvorada deste século, como o foi no anterior. O contexto, entretanto, parece ser bastante diverso: nos primeiros anos do século 20 havia uma crença profunda no humanismo, além de uma utopia centralizadora. Creditava-se, não apenas à práxis política, mas à própria literatura e às artes, um papel fundamental de transformação no processo unitário da história. Cabia ao verdadeiro artista e ao verdadeiro escritor o papel de impedir “qualquer alteração no princípio do humanismo” (Lukács). Cabia a eles “o estudo apaixonado da natureza humana do homem” (idem), e era essa a função de toda a literatura e de toda arte *autêntica*.

Após duas guerras mundiais e um sem-número de conflitos localizados, denunciados os crimes hediondos, à direita e à esquerda do espectro político, e lançados todos os mísseis contra conceitos até

então considerados sólidos, de centro, origem, autoria, individualidade, sentido e intenção do autor – o que resta é a incômoda sensação de extrema volatilidade de qualquer valor ou crença.

Entretanto, resta-nos, sim, “um certo espírito das luzes”. Ao artista e ao escritor cabe uma função básica apontada por Lukács: a de (re)encontrar a *humanidade* no homem, a de (re)descobrir, sob a forma reificada dos “objetos” do capitalismo, “a essência das relações entre os homens”. Se nada mais restasse fazer ao escritor, esta seria uma razão suficiente para justificar a sua existência – razão esta que é, hoje, mais do que nunca, premente, numa sociedade de massas produtora de estereótipos redutores.

É nesse contexto que o escritor, sobretudo o poeta (inclusive o poeta que escreve prosa) se insere nesta questão e tem uma importante função no sentido, para usar um termo caro a Max Weber, de reencantamento do mundo. Não mais como um artista ou escritor militante, ou de uma suposta arte de tendência, aliás, ironizada pelo próprio Marx, mas como alguém que consegue “captar a vida na sua unidade onicompreensiva”; como alguém que consegue humanizar o homem.

Referências

ALI, Tariq. **Confronto de fundamentalismos** – cruzadas, jihads e modernidade. Rio de Janeiro: Record, 2002.

DERRIDA, Jacques. O outro cabo – Memórias, respostas e responsabilidades. In: _____. **O outro cabo**. Coimbra: Reitoria da Universidade de Coimbra/A Mar Arte, 1995.

_____. “Espectros de Marx – O Estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional”. In: _____. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

_____. **Posições**. (Entrevistas). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.



Jamile Menezes Pereira - Egressa Artes Visuais
Persistência do tempo - releitura em fotografia da obra 'Persistência do tempo' de Salvador Dali.

ENTRE PLANOS: técnica e estética nos limites da arquitetura¹

Carolina Fialho Silva

A arte começa, não com a carne, mas com a casa; é por isso que a arquitetura é a primeira das artes (DELEUZE; GUATTARI, O que é a Filosofia, 2010, p. 220).

As fronteiras são parte do domínio tradicional da arquitetura (MITCHELL, 2013, p. 173). O fazer arquitetônico é caracterizado com frequência pela ideia de limite criado artificialmente: parede, fachada, muro; relação exterior e interior, abertura e fechamento – e sempre esteve associado com estabilidade, proteção e segurança contra um mundo externo agitado e inseguro. A arquitetura tem se modificado ao incorporar outras zonas de conexão e controle, outros limites que têm uma materialidade distinta do concreto, do aço ou do tijolo. O acesso aos fluxos eletrônicos de informação se realizam por interfaces como sensores, telas e chips. Pode-se assim considerar que foram acrescentados “outros muros, portas e janelas”.

Além da relação física com os limites, aqui também considerados os limites digitais, há outras fronteiras que fazem

¹ Este texto é referente a uma comunicação de mesmo título apresentada no I Colóquio Franco-Brasileiro de Estética de Cachoeira: Fronteiras nas Artes Visuais, realizado em Cachoeira, Bahia, no dia 11 de outubro de 2013, no auditório da Fundação Hansen Bahia, em uma colaboração entre a Université Paris 8, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL-Artes Visuais) e a Universidade Federal da Bahia (PPGAV-EBA - Escola de Belas Artes), como parte das atividades do grupo de pesquisa RETINA.International em 2013, no ciclo de pesquisa “Dialogues Frontieres” (Diálogos de Fronteiras).

parte não apenas da produção arquitetônica em si, mas também do pensamento crítico sobre a arquitetura. Estas fronteiras, tratadas aqui neste texto, remetem à dimensão artística da arquitetura e dizem respeito à relação entre técnica e estética. De tempos em tempos, essa relação torna-se o centro de discussões acaloradas no âmbito da arquitetura. No contexto atual, algo que tem movimentado o debate sobre arquitetura nos últimos anos é a sua relação com a tecnologia digital.

Este artigo tem como objetivo debruçar-se sobre o pensamento do arquiteto americano Greg Lynn, expoente da arquitetura que se utiliza de algoritmos na concepção de projetos, que tem produzido reflexões acerca das relações entre a teoria da arquitetura e a produção do que se tem convencionalmente chamado de “arquitetura digital”. Também busca-se verificar, a partir deste ponto de vista, aproximações com a abordagem das categorias ciência e arte apresentadas por Deleuze e Guattari no seu livro *O que é a Filosofia*. O estudo é parte da investigação de pesquisa de doutorado que tem como tema a arquitetura contemporânea, considerada a partir do paradigma digital e das condições culturais que a balizam, através da qual se deseja proceder ao reconhecimento do campo discursivo da arquitetura que abarca o período iniciado nos anos 1990 até os dias atuais e suas categorias de análise, tanto nos seus aspectos sociais e técnicos, quanto nas implicações estéticas sobre a forma arquitetônica.

O arquiteto Greg Lynn (2013, p. 30), em texto escrito no ano de 1993, “Curvilinearidade arquitetônica: O dobrado [folded], o maleável [pliant] e o flexível [supple]”, declara que a sensibilidade arquitetônica contemporânea deveria se concentrar mais na flexibilidade e nas alianças, em lugar dos conflitos. Ele propõe uma nova relação com o contexto: maleabilidade como resposta aos estímulos externos. Esta abordagem pode ser compreendida como uma relação de reciprocidade e de resistência mínima a forças externas. Para Lynn, pressupõe uma atitude bem diferente de ser resistente à heterogeneidade e à complexidade do

contexto ou de uma busca por um sistema formal unitário. Pode-se supor que consiste em uma espécie de contextualismo bastante sensível às condições da natureza, assim como ao contexto cultural, mas de tipo diferente se comparado ao regionalismo crítico. A natureza não é aqui apenas interpretada, mas captada e incorporada como informação. Também não significa que tal abordagem seja condescendente com o contexto – *compliant*, mas sim flexível – *pliant* (MASSUMI, 2013, p. 51).

Ainda de acordo com Massumi, a proposta de Greg Lynn é muito mais uma composição de relações, internas e externas, do que uma composição de formas. Este é um ponto importante do debate sobre arquitetura digital em curso atualmente. De acordo com Picon (2010, p. 211), não está ainda definido se há uma poética preponderante na produção da arquitetura digital e ele observa que há uma tensão entre a produção de formas geométricas complexas possibilitadas pelo computador, mas ainda geradas pela “mão” do arquiteto, e a busca de estratégias projetuais mais abstratas, menos formalistas, em que o código, ou os algoritmos, passam a ser os geradores das formas. Este último procedimento requer um conhecimento aprofundado de programação computacional por parte daqueles que projetam arquitetura.

Greg Lynn reenquadra o discurso da arquitetura a partir da segunda metade do século XX e coloca em um mesmo pacote as abordagens teóricas de Robert Venturi – complexidade e contradição, Colin Rowe – contextualismo, Mark Wigley e Philip Johnson – desconstrução. De acordo com ele, todos lidaram com a “produção de sistemas formais heterogêneos, fragmentados e conflituosos.” (2013, p. 29). A lógica dos projetos era a da contradição. Também afirma que todos tomavam como ponto de partida o contexto, para então negar ou afirmar a lógica da contradição.

Com o objetivo de tornar mais claro o campo discursivo da arquitetura, com o qual o arquiteto esteve confrontado no início da sua produção, são elencadas a seguir, ainda que resumidamente, algumas abordagens no campo da arquitetura nas últimas

décadas, no quadro cultural que se convencionou chamar de pós-modernismo. A primeira delas, corrente do pós-modernismo historicista, em pleno desenvolvimento nas décadas de 1970 e 1980, muito presente na produção arquitetônica norte-americana, buscava nas referências históricas a recuperação de uma linguagem arquitetônica coerente e unificada, que pudesse fazer frente à heterogeneidade e à complexidade do contexto urbano, social e econômico que se evidenciava naquele momento. Também devem ser citados os arquitetos do chamado regionalismo crítico, que buscavam responder às contradições apresentadas utilizando-se de referências locais, no que se refere ao clima, ao terreno, às tradições e às técnicas próprias dos lugares onde a arquitetura era produzida. Outra abordagem, a dos arquitetos contextualistas, considerava que deveria ser criado um tecido urbano uniforme, que respeitasse o contexto. Devia-se resistir às diferenças conflituosas. A relação com o contexto se produzia em muitos casos a partir da generalização de códigos formais. Por último, o desconstrutivismo no campo da arquitetura, opostamente às outras abordagens, compreendia o mundo como o lugar das diferenças. Por conseguinte, a arquitetura deveria representar formalmente tais contradições. Daí a recorrência de formas diagonais e descontínuas (LYNN, 2013, p. 29-30).

A proposta apresentada por Greg Lynn, uma terceira via, é de um novo tipo de suavização da forma arquitetônica, baseada na variedade e no cálculo infinitesimal, com o intuito de negociar e acomodar as contradições. Este sistema seria integrador das diferenças, “contínuo, embora heterogêneo” (2013, p. 30). Os arquitetos desta vertente trabalham com a justaposição de formas em um nível muito mais profundo, obtendo uma montagem formal a partir de mínimas interações entre elementos heterogêneos, gerando, assim, formas suavizadas. Dentre estes, podem ser citados Michael Meredith (MOS Architects), Toyo Ito – vencedor do prêmio Pritzker de 2013 e Zaha Hadid, nas suas propostas mais recentes.

A arquitetura da curvilinearidade também compreende o mundo como o lugar das diferenças, mas suas formas se apresentam

curvas, lisas e contínuas. A heterogeneidade é absorvida em um nível micro. O contexto complexo atua sobre a forma por vicissitude, por imprevisibilidade, e a forma flexível, por sua vez, se molda às influências contextuais. A forma não é resultante de códigos formais pré-estabelecidos; os contextos ou influências externas são incorporados com “resistência mínima” e “submissão sagaz”. (LYNN, 2013, p. 35).

A forma fluida, lisa e suave da arquitetura desenvolvida por Greg Lynn é resultado de cálculos computacionais e algoritmos desenvolvidos desde a fase de concepção das ideias. Sim, é possível responder dessa forma ao contexto, desde que se tenha acesso a programas como Catya, Rhino e seus *plug-ins* ou que se tenha *expertise* para produzir o próprio software. Para ele, o computador foi inicialmente uma ferramenta de desenho, mas evoluiu para um meio que modificou a forma de projetar dos arquitetos, ou melhor, o computador tornou-se um meio que modificou a linguagem e a forma da arquitetura (LYNN; GAGE, 2010), com um efeito paradigmático próximo ao que ocorreu com a perspectiva no Renascimento. Também é imprescindível que as tecnologias de construção, sejam adequadas para transformar estas concepções arquitetônicas em realidade concreta.

Inovações tecnológicas têm sido responsáveis por mudanças no pensar e fazer arquitetônico. Como exemplo recente, pode-se citar a discussão proposta por Rem Koolhaas, a partir de um conceito, denominado *Bigness*, bastante presente no debate arquitetônico no final do século XX. Certamente se está diante de um marco teórico, que antecedeu a emergência da arquitetura contemporânea, expressão da cultura digital, como questão no campo discursivo da arquitetura. Em seu manifesto retroativo sobre Nova Iorque, Koolhaas (1978) percebeu que, no início do século XX, em virtude do tamanho dos edifícios novaiorquinos, deixava de haver uma estreita relação entre os seus interiores e as suas fachadas. Devido a sua grandeza, as partes que compunham os edifícios ganharam autonomia. O que passou a ocorrer, no nível do edifício,

foi a marcada separação entre o invólucro ou a fachada, elementos comunicadores de uma suposta estabilidade, opostamente ao seu interior complexo, composto por elementos tecnológicos que não mais faziam parte do repertório clássico da arquitetura. As novas infraestruturas para a época considerada, que envolviam a eletricidade, o ar-condicionado, o aço e especialmente o elevador, são citadas como os grandes vetores responsáveis pela mudança. Passou a não mais existir a qualidade de “honestidade” entre o interior e o exterior e, com esta e outras rupturas em relação ao repertório clássico da arquitetura, também desapareceu a condição de fazer parte do “tecido urbano” (KOOLHAS, 1995).

Parte-se aqui do pressuposto de que a partir da industrialização, da ascensão do capitalismo e da preponderância das máquinas e tecnologias emergentes sobre a produção dos artefatos, a arquitetura tem estado intimamente ligada ao desenvolvimento tecnológico, formando-se aí um verdadeiro liame, em que se torna inconcebível separar a sua expressão daquilo que é próprio do âmbito científico e técnico. Deleuze e Guatarri (2010, p. 139) apresentam o espaço geométrico como um exemplo de objeto cientificamente construído por funções. E continuam: “[...] toda teoria das funções depende de números”. Assim é de se questionar o abandono, por parte dos arquitetos, do domínio das técnicas e, por conseguinte, da matemática, questões tão caras à produção arquitetônica, deixando-o sob a responsabilidade dos engenheiros (civis ou de *software*), sem maiores trocas ou colaboração.

Também compreende-se que, atualmente, não mais apenas a indústria de massa e a padronização norteiam as propostas formais da arquitetura contemporânea. Daí que se torna clara a direta vinculação desta produção com outro paradigma. As formas agora respondem ao *software*, ao singular, à personalização. Mudam-se os meios de projeção, conseqüentemente mudam-se as formas projetadas.

Lendo com um pouco mais de atenção o texto de Greg Lynn, percebe-se que o que está em jogo certamente ultrapassa a questão

meramente formal, reportando-se a um nível infinitesimal, onde as formas não são mais reconhecidas como tais. A curvilinearidade é resultante dos algoritmos criados para gerá-las, e deriva para uma estratégia projetual que, se utilizada, talvez não produza tais formas curvilíneas em todos os casos. Esta estratégia consiste na resposta resultante da relação do projeto arquitetônico com o contexto complexo e heterogêneo. É possível imaginar que as primeiras obras arquitetônicas que se valeram desta estratégia tenham resultado em formas curvilíneas por contraposição à tendência, à época, de linhas diagonais, agudas, formalmente conflituosas da desconstrução. O que Greg Lynn propõe é que as influências externas, juntamente com as conexões internas, sejam as principais condicionantes que resultem nas formas. A tendência é que sejam curvilíneas, mas pode-se pensar que outros padrões formais sejam produzidos.

Também se encontra no discurso do arquiteto uma preocupação relativa à vinculação do uso das tecnologias digitais a projetos arquitetônicos reconhecidos como fruto da frivolidade e das demandas do capital internacional globalizado. Cabe perguntar até que ponto as produções dos arquitetos que têm experimentado a arquitetura concebida por meio da informática e seus algoritmos são necessariamente frívolas. Qual a relação direta que se quer estabelecer entre a frivolidade e a informática na arquitetura? Todos os projetos de arquitetura que enveredam por este caminho fatalmente terão esta qualidade? Ora, percebe-se que parte dos arquitetos que se aventuram na tarefa de dominar a informática e relacioná-la ao campo da arquitetura, têm realizado um grande esforço no sentido de responder conceitualmente ao que concernem os seus experimentos. É óbvio que, no caso da arquitetura, haverá projetos belos, muito bem construídos, mas que não respondem aos anseios de uma coletividade, mas sim de um grupo dominante, a exemplo do que vêm apontando movimentos sociais de ocupação de ruas, ocorridos nos últimos anos em diversos lugares do mundo, contra a construção de shopping centers, destruição de áreas verdes, etc. Frívolo é o que é inútil, superficial, sem valor. Conclui-se então

que qualquer projeto de arquitetura pode ser frívolo, independente de ser concebido a partir de tecnologias digitais. Greg Lynn, Rem Koolhaas, Michael Meredith (MOS), Patrick Schumacher, apenas para citar alguns, têm movimentado o debate sobre arquitetura e informática não apenas com as suas criações projetuais, mas também com a produção de livros, artigos em revistas e atuação como docentes nas mais prestigiosas faculdades de arquitetura. É válido verificar se realmente as proposições neste campo de experimentações são meramente formalistas, desprovidas de conteúdo e servem a interesses prejudiciais ao bem comum.

Em se tratando de projetos arquitetônicos de grande escala, em que se é pago pelo Estado ou pela iniciativa privada, as intenções podem variar das mais nobres de uma perspectiva humanística, até as mais medíocres, independentemente do tipo da fonte demandante. Há diversos casos na história mais recente da arquitetura que exemplificam iniciativas, públicas ou privadas, de interesses questionáveis, distantes de promover verdadeiros benefícios do ponto de vista social. Ou seja, a centralidade da questão pode não se situar exatamente na fonte pagadora, mas nas intenções da encomenda.

Nas suas aulas como professor visitante na Yale School of Architecture, Greg Lynn declarou que tem estimulado os estudantes a não desenvolver projetos voltados a um expressionismo estrutural gratuito, devendo evitar soluções formais que tenham apenas a aparência de um dinamismo formal e os tem orientado a empregar as tecnologias digitais como um meio verdadeiro de projeção e não apenas uma caixa preta de geração de formas (LYNN; GAGE, 2010, p. 9). Assim como Michael Meredith (MOS), Greg Lynn se diz avesso ao “look” paramétrico.

A qualidade curvilinear, lisa e contínua das formas propostas por Greg Lynn também está no centro de um conflito instalado no universo em questão: a relação da forma arquitetônica com a tectônica. Antoine Picon, professor de história da arquitetura da Harvard Graduate School of Design, retoma a questão da

centralidade da tectônica nos projetos da arquitetura modernista, afirmando que os princípios estruturais tinham um papel relevante no que se relaciona às “dimensões plásticas e expressivas da arquitetura” (2010, p. 127, tradução da autora)². Em oposição, atualmente, em muitos projetos há um descolamento da proposta formal em relação à solução estrutural do edifício. Picon também afirma que a suavização formal presente em projetos da arquitetura contemporânea, com base em relações paramétricas, é “adversa à sintaxe equivalente à expressão tectônica” (2010, p. 136, tradução da autora)³. Greg Lynn tem dedicado tempo à busca de uma resposta à questão da tectônica. Para ele, a produção arquitetônica está deixando a era da montagem para a era da fusão de materiais. Para chegar a esta conclusão, ele se voltou para as indústrias navais, automobilísticas e aeroespaciais no intuito de estudar como os seus produtos são articulados do ponto de vista estrutural. Na sua concepção de inovação, é necessário buscar informações e inspiração em outras áreas que se utilizam de meios similares de projeto. Ele percebeu que nessas outras áreas os materiais têm sido colados, enlaçados ou combinados em uma espécie de compósito a partir de processos químicos, no lugar da montagem tradicional das partes com a utilização de parafusos, pregos e pinos. E entende que o mesmo se passa e se passará com a arquitetura, em um novo paradigma formal e construtivo intimamente ligado à utilização da tecnologia digital.

Observando as propostas de Greg Lynn, muitas das quais não foram construídas, percebe-se uma aproximação com o *design* de produto, por um lado, e com a escultura, por outro. Claramente a sua pesquisa se enquadra no campo das artes visuais. O arquiteto, em seu famoso texto de 1993, estava declaradamente balizado

2 “They were instrumental in conveying the plastic and expressive dimensions of architecture [...]” (PICON, 2010, p. 127).

3 “[...] they are adverse to syntax-like tectonic expression” (PICON, 2010, p. 136).

pelo pensamento de Gilles Deleuze, fazendo referências diretas ao conceito de dobra e tentando transpô-lo para o universo das formas arquitetônicas. Greg Lynn anda sobre uma linha tênue, entre aquilo que é compreendido e aceito e o campo arriscado da experimentação e da inovação. O arquiteto Peter Eisenmann, um dos principais representantes da desconstrução no campo da arquitetura, já usou publicamente o adjetivo feio para qualificar as propostas formais de Lynn (EDNIE-BROWN, 2013). Pode-se arriscar a dizer que, com tal postura, Greg Lynn desafia a opinião preestabelecida, ou melhor, ele encara o processo criativo no limite do que é concebível esteticamente, o que pode se aproximar da ação do artista conforme propõem Deleuze e Guattari: “Significa dizer que o artista se debate menos contra o caos (que ele invoca em todos os seus votos de uma certa maneira), que contra os ‘clichês’ da opinião” (2010, p. 240). Interessante também observar que Deleuze e Guattari afirmam que “uma das vias de evolução dos computadores vai no sentido de aceitação de um sistema caótico ou caotizante” (2010, p. 244). Imagina-se, assim, a relação que se pode estabelecer entre a informática e a arquitetura nos seus processos criativos. Há, contudo, de forma geral, uma prática passiva por parte de muitos arquitetos, em que apenas são utilizados os programas de desenho disponíveis no mercado, sem questionar de que maneira estão moldando o pensar e o fazer arquitetônico. O arquiteto Mark Foster Gage declara que vivemos em uma época de “monoculturas de *software*” e que os “parâmetros estéticos do ambiente construído têm sido ditados amplamente pela ferramentas incluídas ou omitidas pelos engenheiros de *software*” (LYNN; GAGE, 2010, p. 109, tradução da autora)⁴.

4 “[...] the aesthetic parameters of the built environment are being dictated largely by tools included or omitted by software engineers” (LYNN, GAGE, 2010, p. 109).



Fonte: Greg Lynn Form (<http://glform.com/>)

Pode-se considerar que Greg Lynn constrói blocos de sensações (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193). Para ele, a técnica e a estrutura – a engenharia – não garantem que uma forma seja bela. Isso é dado pela própria arquitetura com o seu caráter estético, pelo projeto, pela composição. Percebe-se que ele é afeito à ideia de que o plano técnico é absorvido pela composição estética. “A matéria só se torna expressiva se se situar sobre um plano de composição estético (plano único para a arte)” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 231).

Este tipo de produção arquitetônica ou forma de pensar a arquitetura não tem ganhado adeptos no Brasil, mesmo considerando que as formas curvas são bem conhecidas no repertório arquitetônico brasileiro, ainda que fruto de outro momento da arquitetura. Provavelmente o custo de produção é elevado para os padrões nacionais, pois é necessário o domínio de uma tecnologia de projeto que precisa ser ensinada a uma nova geração de estudantes de arquitetura e de uma tecnologia de produção que retire o projeto do plano virtual e o transforme em matéria arquitetônica construída. A mão de obra da indústria da construção nacional e as técnicas tradicionais provavelmente ainda não dão conta desta tarefa.

É interessante refletir sobre como tais estratégias projetuais resultariam nas grandes cidades brasileiras. Dá para imaginar o grau de maleabilidade (*deformação?*) de tal arquitetura produzida no Brasil para poder se adaptar aos condicionamentos advindos das condições contextuais – bastante complexas no país, há que se observar. O que significaria responder arquitetonicamente desta

forma ao contexto das grandes cidades brasileiras? Esta estratégia de flexibilidade formal em relação ao contexto pode ser pensada para a arquitetura no Brasil? Dá para se adaptar, se curvar, ser flexível ao contexto brasileiro? E, por último, por que a produção arquitetônica brasileira não se aproxima desta forma de pensar a arquitetura?

Cabe também outra reflexão: a arquitetura digital força os arquitetos a novamente se ocuparem dos processos técnicos, domínio que em muitos casos se reduz à atividade daqueles que se dedicam às ciências exatas ou às engenharias. Talvez seja esta a razão da resistência em relação à informática no pensar arquitetônico. É possível que a proposta de Bruno Latour (1994) se enquadre bem nos domínios da arquitetura: as instâncias sociológicas e científicas tendem a se reunir novamente. Aqueles que se especializaram na sociologia, na psicologia, na economia, entre outros campos considerados como ciências humanas, têm agora que dar conta dos fenômenos da natureza e vice-versa. No fazer arquitetônico, significa voltar a dominar os processos matemáticos e informáticos, aqueles que descrevem e transformam a natureza, onde intervém a ciência. Talvez nesta conformação esteja a chave para o embate político. As tecnologias digitais estão situadas em um patamar de complexidade muito superior ao seu mero reconhecimento, como aquilo que faz o edifício ficar em pé ou o que viabiliza os desenhos fantásticos dos arquitetos. Mesmo mantendo-se a compreensão de que a arquitetura é a primeira das artes e acima de qualquer coisa é composição estética, a sua relação com a cultura digital e seu potencial de transformação pode ser uma arena diante da qual faz-se necessário se posicionar, definir em que lado se está situado e agir de acordo com a posição escolhida. O *software* é pensamento em forma de código. Os arquitetos podem sair do lugar de meros usuários submissos e passar a ocupar espaço mais crítico e colaborativo em relação àqueles que produzem as ferramentas que serão utilizadas na concepção e construção dos seus projetos. No dizer de Deleuze e Guattari (2010, p. 213): “A casa participa de todo um devir. Ela é vida, ‘vida não orgânica das coisas’”.

Referências

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010, 272p. (Coleção TRANS).
- EDNIE-BROWN, Pia. On a Fine Line: Greg Lynn and the Voice of Innovation. **Architectural Design: The Innovation Imperative**, UK, p. 44-49, jan.-fev. 2013.
- GREG LYNN FORM. Disponível em: < <http://glform.com/>>. Acesso em: 14 jan. 2014.
- KOOLHAS, Rem. **S, M, L, X L**. New York: The Monacelli Press, 1995.
- LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Tradução Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994, 152p. (Coleção TRANS).
- LYNN, Greg. Curvilinearidade arquitetônica: O dobrado [folded], o maleável [pliant] e o flexível [supple]. In: SYKES, A. Krista (Org). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 27-51.
- LYNN, Greg; GAGE, Martin Foster. **Composites Surfaces, and Software**: High Performance Architecture. New York: Yale School of Architecture, 2010.
- MASSUMI, Brian. Becoming Architectural: Affirmative Critique, Creative Incompletion. **Architectural Design: The Innovation Imperative**, UK, p. 50-55, jan.-fev. 2013.
- MITCHELL, William J. Fronteiras / redes. In: SYKES, A. Krista (Org). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 27-51.
- PICON, Antoine. **Digital Culture in Architecture**: an introduction for the design professions. Basel: Birkhäuser, 2010.



Jomar Lima - Egresso Museologia
Jóias de Crioulas - As mulheres da Boa Morte.

TRADIÇÃO E APROPRIAÇÃO DE IMAGEM NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Dilson Rodrigues Midlej

A *apropriação de imagens* é um procedimento estilístico atemporal, ou seja, se deu em períodos longínquos na história da arte, com diferentes particularidades e significações, em função dos valores dos períodos históricos nos quais foi utilizada, e continua até o presente.

Esse procedimento estilístico e o consequente trânsito de imagens entre períodos histórico-artísticos, sempre representou, na história da arte, um papel constante e determinante na consolidação dos valores da civilização. Essa tradição revigora-se nos procedimentos da arte moderna, assume uma conotação irônica e fragmentada na visualidade contemporânea e estabelece-se como fator preponderante na discussão dos limites de autoria, criatividade e valoração, sendo um dos principais recursos estilísticos da arte contemporânea.

Apropriação de imagens é um conceito cujo índice de contemporaneidade se encontra no contexto modernista do início do século 20, na ação fundadora de Marcel Duchamp e de outros artistas dadaístas, ainda que esse fenômeno de apropriação tenha existido muito antes, naturalmente que em diferentes contextos em relação à maneira proposta por Marcel Duchamp.

O conceito de apropriação nos moldes praticados por Marcel Duchamp revolucionaria o conceito de objeto artístico, do papel do artista e do observador, ao conceder relevância ao observador e demandar dele postura ativa na interpretação da sua significação. Essa ação fundadora do conceito vigente de apropriação a partir de Duchamp, é justamente o que norteia a produção artística contemporânea e, por isso, configura-se como

um relevante índice de contemporaneidade. Pablo Picasso é outro exemplo de artista modernista e que se valeu de apropriações em suas obras, introduzindo, juntamente com Georges Braque, a técnica da colagem para fins artísticos.

Outros artistas, dessa vez já atuantes em contextos cujos valores plásticos diferem radicalmente do modernismo, também apresentam relevância nas problematizações que envolvem o conceito de apropriação, em especial o de apropriação de imagens, dos quais podem ser mencionados Robert Rauschenberg, Jasper Johns e de obras de arte em fotografia por Sherrie Levine, assim como de outros artistas.

Antes de Sherrie Levine, todavia, a apropriação de imagens como um recurso metodológico consciente tomou corpo nos anos 1960, na obra da artista norte-americana Elaine Sturtevant (1924?-2014), mais precisamente em 1967, quando promoveu uma individual no East Village de Nova York. As peças apresentadas por ela recriavam as aparências dos trabalhos de Claes Oldenburg, criados seis anos antes, em seu espaço *The Store*. Sturtevant começou a se estabelecer nos círculos da arte de vanguarda com mostras de pinturas e esculturas que pareciam ser trabalhos de outros artistas contemporâneos já conhecidos, como Andy Warhol, George Segal, Jasper Johns e Robert Rauschenberg (HEARTNEY, 2014, p. 136), bem como artistas representados pelo *marchand* Leo Castelli e ícones como Marcel Duchamp e Joseph Beuys (HEARTNEY, 2014, p. 138). Sturtevant passou a ser reconhecida como a mãe da arte apropriada (HEARTNEY, 2014, p. 140) e sua carreira

foi revivida nos anos 1980, estimulada pelo interesse em apropriações de artistas como Sherrie Levine, Mike Bidlo e Richard Prince. Considerada como precursora destes jovens pós-modernistas, Sturtevant concentrou sua atenção na recriação de trabalhos de contemporâneos mais jovens, tais como Félix González-Torres, Robert Gober e Keith Haring. Em

1990 ela se mudou para Paris e o revivalismo da sua carreira continuou, incluindo exposições individuais em locais como Deichtorhallen Hamburg, em 1992, e o Museum für Moderne Kunst, em Frankfurt, o qual entre 2004 e 2005 dedicou o museu inteiro para seu trabalho (HEARTNEY, 2014, p. 138. Tradução nossa).¹

A primeira exposição de Sturtevant aconteceu em 1965 e foi composta por uma figura de gesso branco semelhante as que George Segall produzia (Figura 1), puxando um *rack* com pinturas penduradas de conhecidos artistas da *pop art*, circundado por paredes cobertas por papéis de parede de flores de Andy Warhol.

1 “Her career revived in the 1980s, spurred by interest in appropriation by artists like Sherrie Levine, Mike Bidlo and Richard Prince. Heralded as the precursor of these young postmodernists, Sturtevant began to turn her attention to the re-creation of works by younger contemporaries like Félix González-Torres, Robert Gober and Keith Haring. In 1990, she moved to Paris, and her career revival continued, including solo exhibitions in places like the Deichtorhallen Hamburg (1992) and the Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, which in 2004-05 devoted the entire museum to her work” (HEARTNEY, 2014, p. 138).



Figura 1 - **Sturtevant**. *7th Avenue Garment Rack* (ao centro) e *Flores*, de Andy Warhol (nas paredes), em vista de exposição na Bianchini Gallery, Nova York, 1965.

Foto: Semiotext(e). Fonte da imagem: Art in America, 2014, p. 140.

Nas páginas do *The New York Times*, John Canaday questionou se se tratava de uma acusação da transformação dos nomes dos artistas (cujos estilos eram aludidos nas pinturas) em marcas comerciais, enquanto que outros enxergavam ali tanto uma homenagem que Sturtevant fazia aos colegas artistas “apropriados”, quanto uma brincadeira ou ataque à noção de arte e de artistas (HEARTNEY, 2014, p. 140).

A ação de Sherrie Levine de refotografar fotografias existentes nos anos 1980 lançou fervorosa discussão sobre os significados de autoria e propriedade de ideias, e, nesse panorama, Sturtevant definia suas proposições pela diferença de seus interesses em relação aos outros artistas e se explicava ao dizer que os artistas que se utilizavam

de apropriações o faziam com a intenção de focar a perda de originalidade, enquanto que sua preocupação era problematizar o poder do pensamento,² o que fazia uma grande diferença. E de fato havia uma evidente distinção entre os apropriaacionistas e ela, pois Sturtevant nunca criou cópias exatas. Eleanor Heartney (2014, p. 141), em texto sobre a artista, apressa-se em comentar que a versão de Sturtevant, por exemplo, de *Crying Girl* (*Garota chorando*), de Roy Lichtenstein, era uma pintura, ao invés de gravura (técnica usada por Lichtenstein), um fato que tornou-se significativo em 2011, quando a pintura de Sturtevant foi vendida por valor mais de dez vezes superior ao da gravura de Lichtenstein, comercializada quatro anos antes. De igual maneira, suas versões de trabalhos de George Segal e Claes Oldenburg baseavam-se apenas nos estilos destes escultores. Outro exemplo é uma pintura tardia representando Marilyn Monroe, em que se apropriou do estilo e das formas dos trabalhos de Andy Warhol, feita, todavia, em preto e branco, combinação não encontrada na obra de Warhol, que se valia de cores vibrantes.

Na trilha de possibilidades aberta pelos artistas apropriaacionistas se encontra *Bête Noire* (Fera Negra), datada de 2014, de autoria do artista canadense Kent Monkman (1965). Esta é uma das muitas obras contemporâneas que se valem da apropriação de imagens e é curioso observar como este trabalho (Figura 2), exibido na Bienal SITElines.2014, em Santa Fé, nos Estados Unidos da América, estabelecia uma estreita conexão com o tema “Paisagens incertas” (*Unsettled Landscapes*) escolhido para a mostra. Naquela instalação, Kent Monkman concilia irônica e espirituosamente, a tradição visual da pintura de paisagem e a historicidade do clima pastoral deste gênero, com elementos desconcertantes que recriam as tensões das lutas pela ocupação do oeste norte-americano. O cenário idealizado mostra a dominação, pelos ameríndios norte-americanos, da ameaça

2 Nas palavras da artista: “The appropriationists were really about the loss of originality and I was about the power of thought. A big difference” (STURTEVANT *apud* HEARTNEY, 2014, p. 141).

estrangeira representada por um touro picasiano de papelão pintado que jaz no chão, “abatido” por flechas, enquanto o que se deduz ser o provável atacante aproxima-se dominando uma possante motocicleta.



Figura 2 - **Kent Monkman.** *Bête Noire* (detalhe), 2014. Acrílica sobre tela e técnica mista, 192 x 192 x 120 inches.

Fonte da imagem: <http://www.kentmonkman.com/installation>.

Trata-se de um humorístico e irônico simulacro da história de resistência dos povos indígenas em relação aos colonizadores brancos, em contexto traduzido pelo viés alternativo da percepção do artista e que, conseqüentemente, problematiza os possíveis sentidos de exclusão, extermínio, pertença, gênero e de assimilação cultural. Não seria descabido destacar que é justamente o caráter humorístico de *Bête Noir* que deflagra as problematizações.

A instalação apresenta dois ambientes: um fundo composto por um telão horizontal e panorâmico, pintado com uma paisagem de um campo esverdeado que se junta no horizonte a magníficas montanhas. Aliás, um cenário luxuriante com todas as qualidades

que uma boa pintura acadêmica pode proporcionar. O segundo ambiente é uma área no chão coberta por terra e grama, onde o touro “abatido” encontra-se deitado à frente e, ao fundo, uma *drag queen* de cera em tamanho natural posa, garbosa e predominantemente, em uma possante motocicleta, ostentando, na cabeça, um vistoso cocar indígena e trajando um par de botas de couro de saltos altíssimos.

Este trabalho é comentado por William S. Smith (2014, p. 182) que nomina a imponente figura da motocicleta de *Miss Chief* (Senhorita Chefe), identifica-a como *alter ego* do artista, e assim complementa a descrição da cena:

De feitura consistente e vestida da cabeça aos pés com lustrosas botas de couro de salto alto, a Senhorita Chefe parece deslizar no fértil terreno enquanto uma manada de búfalos pasta distante, atrás dela. **Há um momento de violência na cena**, mas não direcionada aos animais indígenas. Em vez disso, as flechas rosas de Senhorita Chefe abateram um estrangeiro intruso: uma fera cubista que parece ter sido extraída de *Guernica*, de Picasso (SMITH, 2014, p. 182. Grifo nosso. Tradução nossa).³

A partir dessa situação, observamos a inusitada relação de oposição entre a violência mencionada pelo crítico, em contraposição ao inesperado detalhe da cor rósea das flechas, identificando, assim, Miss Chief como a autora dos fulminantes disparos, onde se esperaria um homem caçador. Esta cena assume importância pelo fato de que a *drag queen* parece representar uma das muitas minorias segregadas da sociedade de hoje, e que, ao mesmo tempo, representaria também o

3 “Heavily made up and clad in a head-dress and high-heel patent leather boots, Miss Chief appears to be gliding across a fertile plain as a herd of grazing buffaloes stretches far into the distance behind her. There is one moment of violence in the scene, but it isn’t directed at the indigenous animals. Instead, Miss Chief’s pink arrows have taken down a foreign interloper: a Cubist beast that appears to have been extracted from Picasso’s *Guernica*” (SMITH, 2014, p. 182).

nativo indígena, o qual, historicamente submetido à sistemática invasão das suas terras pelo desbravadores brancos, quase foi totalmente dizimado.

O recurso à estética *gay* ou *queer* é recorrente na produção de Kent Monkman, o qual também se vale de apropriação de imagens de elementos das pinturas de vários artistas, notadamente de Pablo Picasso⁴. Ainda que o crítico norte-americano tenha mencionado ter sido o “touro abatido” aparentemente extraído de *Guernica*, na realidade ele tem sua origem em uma ampliação do quarto estudo de uma série de 11 etapas de uma litografia (Figura 3) da famosa sequência de testes de imagens produzidas em uma única pedra que o artista espanhol fez entre cinco de dezembro de 1945 e 17 de janeiro de 1946, no ateliê de litografia de Mourlet, em Paris (O CORREIO..., 1981, p. 32-33), e que resultou na imagem final de um touro abstratizado, sem massa corpórea, nem volume ou sombreado e estruturado apenas por econômicas linhas.

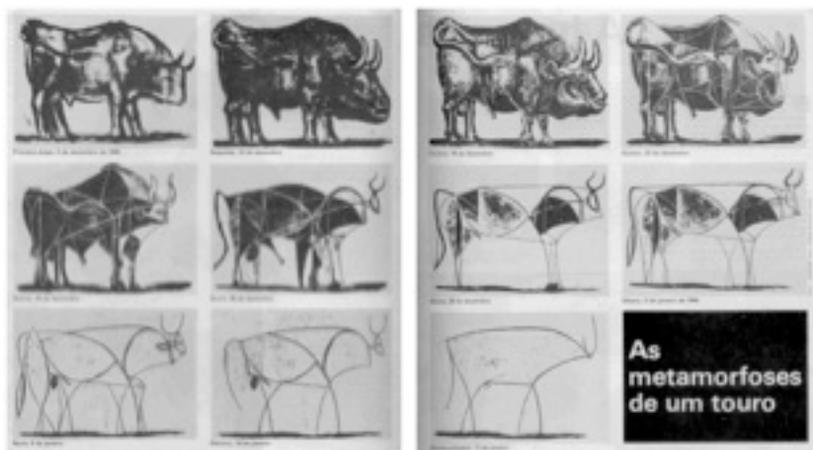


Figura 3 - **Pablo Picasso**. *Litografias*, 1945-1946. Ateliê de litografia de Mourlet, Paris. 1ª etapa: 05 dez. 1945. 11ª etapa: 17 jan. 1946.

Fonte da imagem: O CORREIO..., 1981, p. 32-33.

4 Como pode ser visto nas obras constantes do site do artista, na Internet: <http://www.kentmonkman.com>

Kent Monkman é, também, um artista muito afeito aos recursos da pintura ilusionística de paisagem, elemento dominante na maioria das suas pinturas e que sobrepuja personagens humanos, preferência essa em relação à paisagem que parece ser a verdadeira natureza da poética deste artista. A esse cenário, o artista acrescenta aspectos étnicos e de gênero, afirmando, por estas vias, uma criticidade que referenda mensagens multiculturalistas próprias do tempo pós-moderno e que, assim procedendo, comenta questões atuais.

Esse caráter de inesperada comicidade implícito na instalação de Kent Monkman, aliado ao recurso do uso de apropriação de imagem de um ícone da arte moderna (Picasso), são elementos utilizados por artistas de vários períodos e contextos culturais, onde a ironia, a ênfase em imagens existentes e recontextualizadas em novas realidades artísticas reforçam o escopo metodológico de muitas obras pós-modernistas. Assim, não nos parece ser inconsequente afirmar que o humor e a utilização de imagens de segunda geração da história da arte (oriundas de impressos ou da fotografia) e que compõem as apropriações de imagens, sejam elementos comunicantes que reforçam os discursos multiculturalistas da visualidade em nível mundial. Exemplifica isso a experiência brasileira da produção plástica de Lenio Braga nos anos 1960.

Lenio Braga (Lenio Braga Brasil - Ribeirão Claro, Paraná, 27/06/1931 - Rio de Janeiro, 24/03/1973) é um representante da segunda geração modernista atuante na Bahia, estado da região Nordeste do Brasil. Para se compreender o cenário no país no qual ele atuou, vale destacar que o ambiente artístico brasileiro dos anos 1960 presenciaram o enriquecimento pelas pesquisas neoconcretas e a assimilação da influência da *pop art* norte-americana e seu conseqüente reflexo, de maneira criativa e de proposições diferenciadas, no movimento brasileiro conhecido como Nova Figuração. A Nova Figuração retomava a figura e a iconografia urbana adaptadas “às novas ordens da sociedade

industrial e aos meios de comunicação, além de ter alargado os procedimentos artísticos para renovados suportes e atitudes”, fatores que se destacavam em oposição às obras construtivas que vigoravam na arte brasileira até aquele momento (CANONGIA, 2005, p. 50-51) e, com isso, promoviam um rompimento formal com a estética modernista que perdurava nas práticas construtivas.

Na contramão da *pop art* inglesa e norte-americana, os artistas da Nova Figuração criaram obras politicamente engajadas, violentas e explosivas, na qual figuravam ícones urbanos e da propaganda, em peças que recriavam a escala e a exuberância cromática dos *outdoors* e demais veículos de comunicação de massa. Parte dessas pesquisas integraram a programação das duas Bienais da Bahia ocorridas na década de 1960, e, adicional a isso, os trabalhos dos artistas da Nova Figuração puderam ser vistos na capital baiana em 1966, em uma mostra na Galeria Convívio, intitulada *Tempo brasileiro em arte*, da qual também participou o artista baiano Chico Liberato (Francisco Liberato de Mattos, 1936), um dos responsáveis pela vinda da exposição à Bahia.

Lenio Braga tomou parte das duas edições da Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia, popularmente conhecidas como Bienais da Bahia, na década de 1960, em Salvador, capital do estado da Bahia. Na I Bienal, em 1966, participou com desenhos, colagens e objetos, ocasião em que foi distinguido com o Prêmio Nacional de Pintura com a obra *Monalisa & moneyleague* (Figura 4). Nesta obra, Lenio Braga se vale de *apropriações de imagens* da história da arte, no caso as conhecidíssimas *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, e *Autorretrato com Saskia em seu joelho*, de Rembrandt, uma pintura do século 17 em que Rembrandt se retrata com sua esposa sentada em seu colo. Com esses elementos, Lenio Braga constrói seu discurso plástico “atualizado” àquela década, com gírias da época introduzidas na obra por meio de balões de diálogos de histórias em quadrinhos. A *Mona Lisa* assume um aspecto vulgar de garota de programa e o rosto de “Rembrandt” some sob a máscara do aventureiro Zorro, fechando o ciclo de citações à

cultura de massa mediante a incorporação de um personagem de televisão e da indústria de consumo, pela garrafa de coca-cola segura pelo “Rembrandt” *fake* e pelo cigarro nos lábios de uma quase irreconhecível “Gioconda”.



Figura 4 - **Lenio Braga**. *Monalisa & moneyleague*, 1966. Pintura e colagem. Prêmio Nacional de Pintura da I Bienal Nacional de Artes Plásticas da Bahia (Bienal da Bahia).

Fonte da imagem: Museu Virtual Lenio Braga.

Uma outra peça de Lenio Braga que também integrou o conjunto de pinturas que destacou o artista com o Prêmio Nacional de Pintura da Bienal Nacional de Artes Plásticas, de 1966, foi *O colecionador de primitivos* (Figura 5). Obra provocadora e de ressonância *pop*, ironiza a arte ingênua (*art naïf*) ou primitiva, muito em voga no circuito comercial das galerias brasileiras, na ocasião, e manifesta a “preferência” do colecionador que descarta as pinturas dos mestres da arte, a saber, Picasso, Renoir e Munch, constantes em reproduções coladas à obra e “eliminadas” da preferência do colecionador por meio do sinal gráfico de um “x”, enquanto as obras colecionáveis apresentam-se em destaque orbitando ao redor do colecionador. Esse colecionador de primitivos era *Brucutu*, personagem das histórias em quadrinhos e cuja principal característica era a truculência pela sua condição de homem das cavernas. Na visão do artista, Brucutu personificava, ironicamente, o gosto do consumidor brasileiro pela pintura ingênua ou primitiva de forte cunho comercial e ilustrava o distanciamento do gosto popular de criações de real valor artístico. Assim, ainda que Lenio Braga se valesse de imagens de segunda geração (reproduções), de inserções de sete peças reais (sete quadros primitivos pintados por outros artistas, acrescidos à pintura) e de recursos de colagem, técnica oriunda do modernismo (mas que também se popularizou nos procedimentos pós-modernistas), ele enuncia um conflitante choque entre a hierarquia de valoração de produção artística erudita (de predomínio da alta cultura em detrimento às manifestações populares, estas de “menor” importância) e a atualidade da criticidade do discurso plástico por meio de personagens da indústria cultural e do consumo de massa, o que caracterizaria um procedimento pós-modernista, haja vista comunicar a criticidade por meio de conteúdo humorístico e pelo viés da ironia.



Figura 5 - **Lenio Braga**. *O colecionador de primitivos*, [1966?]. Óleo, tela, tecido e papel sobre Eucatex, 88 x 169 cm. Acervo Museu de Arte Moderna da Bahia.

Acredita-se que a apropriação de imagens seja um recurso estilístico praticado com a intenção de agregar valor às obras recentes, concedendo ao fazer artístico, se não um caráter de inteligência e erudição de conhecimento (pelas citações utilizadas dos pintores originais), pelo menos o de legitimação, uma vez que referencia ou questiona as formas, valores e sentidos de imagens preexistentes, recontextualizando-as e, por meio desse procedimento teórico operatório, lhes são dados novos sentidos. Assim, a legitimação artística por meio da ressignificação (a interpretação de obras anteriores), seria autossuficiente em termos de geração de valor artístico e inerente ao próprio processo de apropriação, o que parece configurar os casos de Kent Monkman e de Lenio Braga.

Já Elaine Sturtevant prefere concentrar suas preocupações em relação ao “poder do pensamento” nas problematizações levantadas com apropriações de estilos e formas de artistas contemporâneos

dela, sejam já estabelecidos ou então de jovens artistas, e introduz o procedimento de apropriação que mais tarde seria explorado por jovens artistas pós-modernistas. Assim, questões relativas a objetos de consumo de massa de sua época, já se encontravam contemplados nas obras dos próprios artistas dos quais ela se apropriava dos estilos, enquanto que em Kent Monkman e em Lenio Braga, esses elementos de consumo de massa se davam por produtos da própria indústria (motocicleta e par de botas, no caso do primeiro, e cigarro e coca-cola, no caso do segundo).

Essa dinamicidade das relações de trânsito de imagens da história da arte, de expressão plástica a partir de apropriações de imagens calcadas em ironia, parodia, criticidade e humor, bem como a inserção e contextualização de elementos de consumo da cultura em que os artistas vivem, são traços do poder comunicante da arte contemporânea e da sensibilidade da nossa época em que a diversidade de propostas reflete a grande extensão de manifestações criativas, de valores e de preocupações do homem contemporâneo, e, nesse contexto, a apropriação de imagens assume um papel relevante e revelador.

Referências

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HEARTNEY, Eleanor. Re-creating Sturtevant. **Art in America**. v. 102, n. 10, p. 136-143, nov. 2014.

MIDLEJ, Dilson. **O acervo do Museu de Arte Moderna da Bahia**. 2007-2008. Pesquisa para o Museu de Arte Moderna da Bahia. 60 f. Não publicado.

MIDLEJ, Dilson. Lenio Braga. In: **Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia**. Salvador: UFBA; UFRB, 2014. Verbete.

Disponível em: <<http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/?verbete=leniobraga&letra=&key=lenio%20braga&onde=title>>. Acesso em: 27 jan. 2015.

MONKMAN, Kent. **Sítio do artista**. Disponível em: <<http://www.kentmonkman.com>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

O CORREIO DA UNESCO. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas: Instituto de Documentação, ano 9, n. 2. p. 32-33, fev. 1981.

SMITH, William S. SITElines.2014: Unsettled Landscapes. In: **Art in America**. v. 102, n. 10, p. 182-183, nov. 2014.



Alene Lins - Simbólicos

Cachoeira tem mistérios. Uma união de religiosidade, samba de roda, africanidades e sincretismos, simbolicamente unidos e harmônicos.

OS 20 ANOS DO PLANO REAL E O JORNALISMO DE ECONOMIA NO BRASIL

Hérica Lene

Há 20 anos, em 1º de julho de 1994, foi implantado o Plano Real. O Congresso Nacional promoveu antecipadamente, em 25 de fevereiro de 2014, uma sessão solene para comemorar o aniversário desse plano econômico, que foi elaborado por uma equipe de economistas formada pelo então ministro da Fazenda, Fernando Henrique Cardoso.

No primeiro semestre deste ano, os principais veículos de comunicação brasileiros fizeram reportagens ou cadernos especiais sobre o assunto, com análises de especialistas, trazendo à memória de muitos consumidores informações sobre esse importante fato da história do Brasil¹. A mídia se configura como um dos “senhores da memória” da sociedade e as comemorações, são um tipo de evento midiático que coloca em relevo a questão da memória. Espécies de marcos que reatualizam o passado, são um importante instrumento utilizado pela prática jornalística, para construir uma dada memória da sociedade (BARBOSA, 2004).

O seu propósito era ousado: barrar a inflação, um problema crônico, que corroía o poder de compra do brasileiro, e colocar a economia do país nos trilhos. Com a nova moeda, o Brasil saiu de uma inflação exorbitante² para uma taxa em torno de 2% ao mês no

1 Só para citar alguns, impressos como *O Globo*, *Folha de S. Paulo*, *Carta Capital*, *Época Negócios*, *Isto É Dinheiro* fizeram especiais sobre o assunto.

2 Tomando-se a média dos cinco índices publicados por diferentes institutos de pesquisa, a taxa de inflação acumulada havia chegado a 758,59% no primeiro semestre de 1994. Isso representou uma inflação média mensal de 43,1%,

primeiro aniversário do real. Em vinte anos de vigência, o real deu um gás no salário mínimo, que saltou de R\$ 64,79, para R\$ 724, um aumento de mais de 1.000%.

E jornalismo de economia vai se inserir nesse contexto e se adaptar aos tempos de estabilização. Este artigo tem como objetivo rememorar esse fato histórico do país com enfoque no jornalismo voltado para a cobertura dessa área³.

Esta abordagem consiste em uma parte da pesquisa de tese de doutorado que gerou o livro “Jornalismo de economia do Brasil” (LENE, 2013), cujo objetivo principal foi compreender o processo de mudanças da imprensa nas duas últimas décadas do século XX por meio da análise de dois dos principais jornais brasileiros: *Folha de S. Paulo* (de 1921) e *O Globo* (de 1925)⁴. O *corpus* de análise foi delimitado a partir da seleção dos acontecimentos econômicos mais marcantes desse período: os oito pacotes econômicos implementados a partir de 1986. O recorte do material empírico se concentrou nas edições dos meses de lançamento dos pacotes econômicos. Também foram realizadas entrevistas com jornalistas considerados referências nesse subcampo.⁵

equivalente a uma taxa anual de 7.271,84% (BALANÇO DOS 12 MESES DO PLANO REAL).

- 3 Adota-se “jornalismo de economia”, ao invés de “jornalismo econômico”, por entender ser o termo mais apropriado por tornar seu sentido mais preciso: se referir à cobertura jornalística dos assuntos do campo econômico. Com larga tradição, ela se consolida no Brasil ao longo do século XX.
- 4 Esses periódicos se destacaram nos anos 1970, mantiveram essa posição até os dias de hoje e têm influência política sobre a opinião pública nacional. Suas editorias de economia se consolidaram nesse período e serviram de modelo para a imprensa do Brasil (ABREU, 2003, p. 32). Representam “a grande imprensa” porque têm cobertura nacional e, historicamente, são os de maior prestígio, que têm a maior capacidade de influenciar outros meios de comunicação e também a agenda de debates do país.
- 5 Foram entrevistados Joelmir Beting (que morreu em 29/11/2012) e Luís Nassif, em São Paulo, no dia 26 de março de 2007. A jornalista Miriam Leitão foi entrevistada no Rio de Janeiro, no dia 15 de maio do mesmo ano. O

Este artigo está organizado em duas partes: uma primeira que aborda o contexto de surgimento do Plano Real e a construção comunicacional e estratégica de sua credibilidade; e a segunda, que trata do jornalismo de economia nessa conjuntura.

As comemorações são um tipo de evento midiático que coloca em relevo a questão da memória. Espécies de marcos que reatualizam o passado, são um importante instrumento utilizado pela prática jornalística, para construir uma dada memória da sociedade.

1. A construção estratégica da credibilidade do Plano Real

Controlar a inflação crônica que havia se tornado uma doença na economia brasileira virou uma obsessão dos governos. Mas os políticos sabiam que todos os planos de estabilização, desde 1953, haviam produzido dores políticas de curto prazo, como quedas no salário real e encolhimento de crédito, criando uma recessão. Presidente após presidente havia recuado da estabilização: Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros.

Castelo Branco, fortalecido por um regime autoritário, persistira na estabilização tempo suficiente para alcançar uma conclusão bem-sucedida. Depois dos mandatos de José Sarney e de Fernando Collor, Itamar Franco parecia tão pouco inclinado quanto seus predecessores a levar a cabo essa batalha. Ele entendia pouco de economia e demonstrava uma atitude impaciente com medidas econômicas impopulares. A diferença entre o destino de seu plano e as tentativas anteriores revelou-se em seu senso de oportunidade e na escolha do ministro da Fazenda (SKIDMORE, 2003, p. 310-311).

depoimento de Carlos Sardenberg foi retirado de duas palestras (2004 e 2008) e o de Aloysio Biondi, da revista *Caros Amigos* (1998).

Depois de “reembaralhar” constantemente seus ministros, ele nomeou, em 1993, o sociólogo Fernando Henrique Cardoso (FHC) ministro das Relações Exteriores, e, depois, em 1994, ministro da Fazenda. FHC era o 4º a ocupar esse cargo em um período de apenas sete meses. Ele, por sua vez, reuniu uma equipe de economistas reconhecidos, incluindo Pécio Árida, Edmar Bacha, André Lara Resende e Gustavo Franco, muitos dos quais haviam colaborado para o Plano Cruzado em 1986 (SKDIMORE, 2003, p. 310; NASSIF, 2007, p. 210-211).

FHC conta – em seu livro autobiográfico *A arte da política – a história em que vivi* (2006) – que eles apostaram em quatro frentes de batalha no caminho até a proposta do Plano Real. A primeira era ajustar, tanto quanto possível, o orçamento daquele ano, 1993, e preparar um que fosse equilibrado para 1994. A segunda frente travou-se, principalmente, com os estados, que acumulavam gigantescas dívidas com a União e não as vinham pagando com a regularidade devida. A terceira frente consistiu em defender a necessidade de caminhar no processo de privatização de empresas estatais, para ajudar o esforço de ajuste fiscal e promover o investimento na expansão e na melhoria de serviços públicos, segundo ele. Já a quarta frente dizia respeito à negociação da dívida externa e à volta do Brasil ao mercado financeiro internacional, com a suspensão da moratória (CARDOSO, 2006, p.144-146).

Em seu conjunto, essas quatro frentes de batalha formavam o que FHC e sua equipe entendiam como a “etapa preparatória para um ataque frontal à inflação”. Em meio a muitas discussões, tornou-se claro que a reforma monetária se desdobraria em duas fases. Na primeira, o objetivo seria promover um alinhamento voluntário de preços e preparar o terreno para a derrubada da inflação, sem congelamentos e desrespeito a contratos:

Como “alinhar preços” se eles variavam a cada dia? Seria preciso mostrar à população que era o dinheiro nacional que variava, e não o custo objetivo da

produção ou o ganho com ela. A maneira mais simples de ver isso seria transcrever tudo em dólares, mas esse procedimento traria vários inconvenientes. Daí a decisão de utilizar como termo de comparação, uma moeda estável inventada por nós, a Unidade Real de Valor (URV), que seria um substituto do dólar como ponto de referência. A população já se acostumara, por exemplo, a pagar impostos com o que se chamava de Unidade Fiscal de Referência (Ufir), que atualizava o valor dos impostos e de alguns contratos diante do desgaste da moeda. Pretendíamos deixar claro que uma moeda – o cruzeiro real de então – estava doente, e que a outra era sã, estável. Dito assim pode parecer simples. Custou, porém, muita discussão técnica e cuidado jurídico para que a ideia inicial tomasse forma concreta (CARDOSO, 2006, p. 146).

O cruzeiro real foi instituído, pelo governo Itamar Franco, no dia 1º de agosto de 1993, substituindo o cruzeiro, que sofreu um corte de três zeros. A troca foi feita para facilitar o uso da aritmética e reduzir os custos da Casa da Moeda com a emissão física de dinheiro. As cédulas antigas passaram a circular com o carimbo de cruzeiro real, uma denominação sugerida por um funcionário da Casa da Moeda do Brasil em carta ao Palácio do Planalto. Não houve, naquele momento, qualquer reforma monetária, apenas uma medida de cunho mais administrativo para facilitar a vida dos brasileiros (PRADO, 2005, p.127).

A segunda fase da reforma consistia no lançamento da nova moeda e na definição de regras cambiais e monetárias consistentes com o objetivo de manter a inflação baixa.

Para Filgueiras (2000, p. 93-98), a matriz básica de elaboração do Plano Real foi constituída do chamado “Consenso de Washington”⁶ e da experiência do Plano Cruzado. O economista

6 Conjunto de trabalhos e resultado de reuniões de economistas do FMI, do Bird e do Tesouro dos EUA, realizadas em Washington, no início dos anos

ressalta que todos os planos de estabilização adotados, nos últimos anos, na América Latina, são da mesma família do “Consenso”, na realidade, um plano único de ajustamento das economias periféricas, chancelado pelo FMI e pelo Banco Internacional de Reconstrução e Desenvolvimento (Bird) em mais de 60 países de todo o mundo.

Esses planos seguiram sempre o mesmo roteiro em todos os países onde foram adotados: combate à inflação, através da dolarização da economia e de valorização das moedas nacionais, associado a uma grande ênfase na necessidade do “ajuste fiscal”. Acompanharam a realização de reformas do Estado – sobretudo privatizações e mudanças na seguridade social – e a desregulamentação dos mercados e liberalização (internacionalização) comercial e financeira (FILGUEIRAS, 2000, p. 93-98).

E o Plano Cruzado acabou sendo referência para o Plano Real no que diz respeito às discussões sobre inflação inercial; ao debate entre as propostas de uma “moeda indexada” e as de um “choque heterodoxo”; e à própria condução prática da política de estabilização do Cruzado, que indicou os procedimentos que não deveriam ser repetidos.

O mérito operacional do Plano Real foi a invenção da URV, uma unidade fictícia, que variava de acordo com a inflação. Isso foi feito atribuindo a uma URV um poder de compra diferente todos os dias pela manhã. Em seguida, após um período de estímulo ao alinhamento dos preços, foi introduzido o Real, de valor igual à URV, e um congelamento temporário dos salários e das tarifas públicas.

1990. Delas, surgiram recomendações dos países desenvolvidos para que os demais, especialmente aqueles em desenvolvimento, adotassem políticas de abertura de seus mercados e o “Estado Mínimo”, isto é, um Estado com um mínimo de atribuições (que privatizasse as atividades produtivas) e com um mínimo de despesas, como forma de solucionar os problemas relacionados com a crise fiscal: inflação intensa, déficits em conta corrente no balanço de pagamentos, crescimento econômico insuficiente e distorções na distribuição de renda funcional e regional (SANDRONI, 2005, p.179).

Esse congelamento e a entrada mais barata de produtos estrangeiros em URV asseguraram um grau de estabilidade, sem a necessidade de um congelamento geral. Mas, em contrapartida, deu-se uma alta expressiva nos preços dos bens que não tinham oferta internacional. O custo de uma cesta básica de alimentos, por exemplo, subiu de 86 URVs (antes do plano) para 104 URVs; e foi para 94 URVs após um ano de sua vigência. Os custos de serviços para a classe média e o valor dos aluguéis também subiram (KUCINSKI, 2000, p.129-130).

As condições internacionais eram favoráveis ao lançamento do Plano Real. Com o avanço da logística e das comunicações, teve início a implosão das formas tradicionais de produção. As grandes multinacionais passaram a alocar unidades em todo o mundo, buscando países com mercado interno e/ou vantagens competitivas (NASSIF, 2007, p.180-181).

Como fazer com que a população depositasse confiança em mais um pacote econômico, o oitavo após a redemocratização? Esse foi um dos desafios enfrentados pelo governo na gestação do Plano Real e, por isso, ele teve um cuidado redobrado no trabalho de comunicação sobre as mudanças que seriam implementadas.

No dia 31 de agosto de 1993, Edmar Bacha fez circular, pela equipe econômica do governo, um texto com sua proposta de estabilização, um programa que compreenderia três fases. Todas seriam previamente definidas. A primeira iria de setembro a dezembro de 1993 e abrangeria o encaminhamento para o Congresso de forte ajuste fiscal e patrimonial do governo. A segunda, de janeiro a julho de 1994, e seria a fase de transição. O Real funcionaria como unidade básica de conta e de reserva de valor enquanto fossem adotados na prática os ajustes fiscal e patrimonial. A terceira, a partir de julho de 1994, e seria a fase da estabilização propriamente dita. O real assumiria, então, o papel de nova moeda estável do país (PRADO, 2005, p.146).⁷

7 Quatro séculos após o descobrimento, o Brasil lançou uma moeda homônima à que era usada nos séculos XVI e XVII. Na época, a maior parte do meio

Entre outubro e dezembro de 1993, os lineamentos básicos do plano estavam formulados. Com a votação da URV ainda inconclusa, FHC exonerou-se do cargo de ministro da Fazenda, no dia 2 de abril de 1994, para se candidatar à Presidência da República (CARDOSO, 2006, p. 201).

Em seu lugar, assumiu Rubens Ricupero, que era embaixador de carreira do Itamaraty. Ele teve de adaptar-se rapidamente ao vocabulário do “economês” e acabou fazendo um contraponto com relação aos “homens do Real”, mais ligados ao mundo acadêmico – onde as ideias normalmente transitam por meio de códigos sofisticados, de difícil entendimento para os leigos – e pouco pacientes na difícil arte de comunicar o que pensam para o público (PRADO, 2005, p. 226-227).

Entre os economistas do Real, apenas um tinha a capacidade de explicar medidas técnicas e iniciativas mais complexas de forma didática: Edmar Bacha. Os demais membros da equipe econômica tinham dificuldades de dar explicações sobre as questões operacionais do plano. Eles se esquivavam de informar à imprensa sobre as medidas tomadas. Afinal, explicar um plano tão sofisticado para um simples mortal era, no entendimento da maioria, uma tremenda perda de tempo. Muitas vezes, os jornalistas que faziam a cobertura da Fazenda ouviam, dos formuladores do Plano Real, respostas do tipo: “Não adianta explicar os detalhes da medida, porque você não vai entender!”. O ponto de vista quase unânime da equipe era o de que a mídia desgastava e deturpava, e que os jornalistas eram incapazes de entender as tecnicidades envolvidas nas questões econômicas (ibid., p. 231, 232 e 238).

circulante brasileiro era composta por *reales* (como a palavra ficava, no plural), cunhados na Espanha e nas colônias hispano-americanas. Em 1582, o governo português fixou uma equivalência entre os *reales* da América Espanhola e os réis de Portugal: oito reales passaram a valer 320 réis. Os reales ou réis perduraram em todo o Brasil Colônia, inclusive após a vinda de Dom João VI para o Brasil, em 1808 (GUIA DO REAL, 1994).

Diante disso, na tentativa de divulgar o Plano Real, Ricupero acabou fazendo um importante trabalho de comunicação com a população sobre o novo pacote e se tornou seu garoto-propaganda. Itamar o chamava de “Apóstolo do Real”, por passar um bom tempo a peregrinar pelo país, buscando adesões à causa da estabilidade (ibid., p.126). Fazer a opinião pública compreender e apoiar o novo pacote era um desafio, principalmente porque muitas questões ainda estavam sendo discutidas pela equipe econômica.

Boa parte da população brasileira entrou naquela fase de transição sem saber o que era a URV. Mesmo pessoas mais bem informadas, com conhecimento de economia, tinham dificuldade de entender o mecanismo da moeda virtual, que não passava de um grande indexador de preços. Para complicar, era um ano eleitoral. A impressão de que o Plano Real não passava de um truque para ganhar as eleições permeava a sociedade.

Como Ricupero não podia contratar serviços especializados de terceiros, recorreu à Radiobrás, a empresa de comunicações governamental, para fazer a divulgação do Plano Real. O único jeito era entrar em rede nacional, valendo-se da regra que permite ao governo convocar as emissoras para a transmissão de pronunciamentos das autoridades públicas. Quando souberam da intenção do ministro, as concessionárias de TV ficaram preocupadas com o uso regular de alguns minutos justamente no chamado horário nobre (PRADO, 2005, p. 234).

Diretores da *Rede Globo*, da família Marinho, foram a Brasília tentar convencer Ricupero a mudar de ideia. Falaram em nome de todas as outras emissoras. O argumento era que o uso do horário nobre para os pronunciamentos oficiais, teria o inconveniente de impedir a repercussão dos destaques nos principais noticiários da noite. A rigor, teria também o efeito de atrapalhar a veiculação de comerciais, justamente no horário em que o aluguel do espaço na TV é mais caro. Sugeriram que Ricupero entrasse no ar na hora do almoço, quando a audiência é bem menor. Se assim ocorresse,

comprometiam-se a repercutir no noticiário do horário nobre as declarações do ministro, chamariam atenção para os pontos mais importantes do pronunciamento do dia e fariam reportagens de destaque sobre eles (ibid., p.234-235).

O primeiro pronunciamento foi ao ar no dia 13 de abril de 1994 e foi o único transmitido no horário nobre, às 19h50. Ricupero se dirigiu basicamente aos trabalhadores que haviam acabado de receber o primeiro salário referenciado à URV, no início de abril. A URV havia sido instituída para vigorar a partir de 1º de março e salários, pensões, aposentadorias e os vencimentos do funcionalismo público tiveram de ser obrigatoriamente convertidos de cruzeiro real para URV. Iniciou-se uma difícil etapa do plano, que envolvia o maior de todos os riscos: a aceleração da inflação. Ricupero enfatizou, naquele primeiro comunicado, que o plano de estabilização em gestação não traria surpresas, sustos ou correrias, e conclamou o Congresso Nacional a dar um crédito, aprovando o projeto (PRADO, 2005, p. 235-236).

A URV, a rigor, não era moeda no sentido amplo da palavra, e o povo sabia disso. Mas se tornaria moeda mais adiante, e era preciso, por meio de uma campanha de convencimento, manter a credibilidade daquilo que ninguém sabia bem o que era. Naqueles meses de transição, ela funcionava apenas como unidade de conta (ibid., p. 237).

Ricupero, nos vários pronunciamentos que fez depois para o público, em cadeia de rádio e TV, aparecia como a personificação do plano. Ele era a cara do real para o público. Em suas declarações, imprimiu confiança. Por inúmeras vezes, empenhou sua palavra, afirmando que não haveria confiscos, nem choques, nem congelamentos, nem ameaças (ibid., p.241).

No dia 10 de maio de 1994, a equipe econômica se reuniu na casa de Ricupero para definir os últimos detalhes. Contra qualquer avaliação técnica, havia o tempo político. As eleições ocorreriam dali a cinco meses e àquela altura a nova moeda já teria de estar na rua e, de preferência, resultar em retumbante sucesso,

pois o êxito do plano era importante para o projeto político do PSDB. Decidiu-se, na reunião, que o real seria lançado em 1º de julho. A data foi sacramentada na reedição da medida provisória da URV publicada em 1º de junho. A decisão atendia aos anseios políticos, mas não era nada confortável para a própria equipe, que continuava empacada na definição de questões fundamentais (ibid., p.222).

FHC conta como se posicionou para conseguir fazer com que o plano fosse desenvolvido e implementado:

Busquei exercer a arte da política, que consiste justamente em criar condições para que se possa realizar um objetivo para o qual as condições não estão dadas de antemão. Por isso a política é uma arte e não uma técnica. E sua arma principal na democracia é a persuasão. Graças à persuasão, ao convencimento da sociedade, em que me empenhei obsessivamente, acabou sendo possível formar os consensos mínimos onde eles eram presumivelmente mais difíceis e certamente mais necessários: dentro do governo, no Congresso, com os partidos, ou seja, entre os agentes que tomam as decisões políticas ou impedem que elas sejam tomadas. Não sendo economista, minha ação se animava pela intuição política e pelos valores da minha formação democrática. Em meio a muitas dúvidas, abrigava só uma e fundamental certeza, de que só um programa que pudesse ser explicado e compreendido pelas pessoas seria capaz de derrubar a inflação de forma duradoura e colocar em marcha a reorganização do Estado brasileiro (CARDOSO, 2006, p.146).

A articulação de FHC foi fundamental para impulsionar o andamento do plano, que precisava dos meios de comunicação para conseguir a adesão às medidas. Mas a ideia de adotar uma postura aparentemente transparente, mediante a opinião pública, com relação à proposta veio de um economista da equipe:

Foi Pêrsio Árida quem apresentou a sugestão “revolucionária”: minimizar as regras e torná-las transparentes. A complicada relação entre preços cambiantes, graças à erosão diária do cruzeiro real, e a URV seria explicada à população. Isso batia com o que eu mais acreditava: a pedagogia democrática. Nada seria secreto. Nós anteciparíamos os principais passos do que iria ocorrer e mostraríamos que se tratava de um processo e não de um ato milagroso. Portanto, haveria que trabalhar com o tempo e tornar o povo partícipe ativo desse processo. Riscos havia: se os meios de comunicação não atuassem para ajudar nas explicações, se nós não fôssemos capazes de certo didatismo, se a descrença vencesse antes da troca de moeda (quer dizer, antes de a URV transformar-se em real), perderíamos a guerra. Preféri, no entanto, correr esse risco e não fazer um plano apenas tecnocrático (CARDOSO, 2006, p.174-175).

A aposta, segundo FHC, era no somatório entre informação adequada e liberdade de escolha, que apresentaria bom resultado. Mas, apesar de o delineamento do programa de estabilização ter sido apresentado em dezembro de 1993, o ceticismo da sociedade brasileira continuava. Somava-se a isso o espectro da candidatura de FHC à Presidência, que começava a aparecer. Assim, foi mesmo depois de 19 de janeiro de 1994 que o Congresso começou a aprovar, por etapas e com alterações, as principais medidas do Plano Real (ibid., p.192).

As decisões foram sendo tomadas até as vésperas do lançamento da nova moeda, naquele 1º de julho de 1994, quando FHC já estava afastado do Ministério da Fazenda para ser candidato à Presidência. Nesse contexto, a preservação da ordem jurídica teve um peso enorme. Assustava a toda a equipe o fantasma das ações na justiça contra o governo, geradas, nos planos anteriores, por falta de pleno fundamento legal nas decisões (CARDOSO, 2006, p.181).

2. Ampliação da pauta em tempos de estabilização

O que mudou no jornalismo de economia depois que o dragão da inflação foi relativamente domado? Quais características podem ser destacadas na cobertura após o Plano Real e o início dos tempos de estabilização?

Com o Plano Real, a economia brasileira ganhou previsibilidade e, a partir daí, pôde implementar estabilidade. De forma geral, esse plano foi bem recebido pela imprensa. A jornalista Miriam Leitão destaca o porquê de o Real ter dado certo, em sua avaliação:

Entendi, ao longo desse processo, que fazer com que as pessoas entendessem exatamente o tamanho do problema e da doença que tinha acometido o Brasil era lutar contra o problema, porque se mais gente entendesse, mais gente faria a coisa certa e lutaria contra a inflação. O plano só deu certo porque as pessoas entenderam. Precisavam entender. Então, o jornalismo econômico prestou um enorme serviço ao país – e eu tenho muito orgulho de ter participado desse período – por lutar contra um inimigo que roubava o futuro da pátria, que empobrecia os pobres, enriquecia os ricos, dava toda a base para a corrupção, permitia fraudes bancárias enormes, impedia o planejamento e a competição via preços. Porque se ninguém tinha noção de quanto custava cada coisa, ninguém podia escolher pelo preço. Se ninguém podia escolher pelo preço, o mais forte ganhava sempre, e o mais forte na estrutura de preços, porque o Brasil tem uma economia muito cheia de cartéis, oligopólios e monopólios. E a economia era fechada. E isso fazia com que o consumidor fosse refém desses grupos da economia fechada. E isso e a neblina da inflação impediam que o consumidor visse e fizesse a relação entre valor e preço. Quebrou-se a relação entre valor e preço. Você não sabia mais

se uma coisa era cara ou barata. Então, o jornalista precisava ajudar a entender isso. (...) A diferença do Plano Real é que eles deram tempo para as pessoas entenderem. Foi o primeiro plano que foi explicado com antecedência.

Em seu relato, ela destaca a importância do jornalista de economia em ser o agente intermediário na explanação sobre a lógica do pacote para a população. Entender a mecânica do Plano Real era função do jornalista, que deveria explicar e se tornava necessário por isso.

Joelmir Beting – que também trabalhou na cobertura do Plano Real, inclusive em um *Globo Repórter* exibido no 1º dia de circulação da nova moeda, no qual foi o mediador das perguntas da população para o ministro Ricupero, e para o presidente do Banco Central, Pedro Malan, no estúdio, em Brasília (MEMÓRIA GLOBO, 2004, p. 277) – também destacou o papel da explicação antecipada das medidas:

O Plano Real acertou na mosca. Foi uma solução única no mundo, na literatura econômica, para um problema exclusivamente nosso. Só podia ser uma solução brasileira para um problema brasileiro: que foi um mecanismo de engenharia monetária para produzir a desindexação radical da economia. Então, inventou uma moeda, que era escritural, chamada URV, que passou a substituir não o cruzeiro, mas o dólar. Porque o refúgio, então, das pessoas, das famílias, até da baixa renda, era dolarizar tudo. Então você cria uma moeda para substituir o dólar. E não havia inflação no dólar. O preço dolarizado ficava congelado. (...) Aí eu ponho essa dolarização informal dentro de um mecanismo de conversão, chamado URV, com aviso prévio: que no dia 1º de julho ia se transformar no Real. E todo mundo que passou a conviver, entender a URV, passou a aceitar a chegada do real, e não deu outra.

E o que acontece com o jornalismo de economia nos países estáveis? A cobertura mudou após a estabilização? O jornalista Carlos Sardenberg destaca que o jornalismo de economia competente, em uma economia estável, é um jornalismo dedicado a empresas, empreendimentos e negócios. Ele destaca que esse subcampo e os jornalistas dessa área evoluíram ao longo dos planos econômicos:

Depois da redemocratização, nós entramos em uma sucessão de crises econômicas e políticas mal sucedidas. E isso obrigou os jornais, os veículos, a terem uma boa equipe de economia e obrigou os jornalistas a aprender. Se você faz uma pesquisa nos jornais e pega a cobertura do Plano Cruzado, em 1986, e depois da introdução do Real, em 1994, você vê como a qualidade mudou. Na época do Cruzado, quando eu estava no Ministério do Planejamento, três ou quatro jornalistas estavam familiarizados com o assunto. Um deles era o Celso Pinto, que tinha boa familiaridade com os assuntos econômicos. Mas, quando a gente teve o segundo ou terceiro plano econômico, já tinha gente sabendo. E, em um determinado momento, nós tínhamos um verdadeiro check-list. Tem congelamento ou não tem congelamento? Tem tablita ou não tem tablita? Tinha uma equipe muito boa ...Tinha informação muito boa sobre qual era o melhor momento de aplicar na poupança. Então, a gente desenvolveu essa *expertise*. (...) Os jornalistas desenvolveram mais o conhecimento de economia. São, em geral, os repórteres mais bem pagos.

Sardenberg destaca que houve um amadurecimento da cobertura, ao longo dos sucessivos planos econômicos, o qual fez com que esses profissionais conseguissem alcançar um maior preparo e mais prestígio, pois, em geral, conseguem ser mais bem remunerados que seus pares na profissão.

Na avaliação de Miriam Leitão, com a estabilização, muita coisa mudou no jornalismo de economia, mas faltou cobrir com mais profundidade algumas áreas:

Há muito assunto por aí, mas há muita coisa mal coberta. Acho, por exemplo, que os jornalistas de economia não cobriram o que aconteceu com a indústria. Ela passou por uma mudança dramática, de um país fechado para um país aberto, de um país sem nenhuma competição para um país com grande competição, e como isso foi coberto? Quem contou o que aconteceu dentro das empresas que os economistas diziam que seriam destruídas, mas sobreviveram e ficaram mais eficientes? O que aconteceu mesmo no dia-a-dia da empresa brasileira? Ninguém contou direito a revolução dos agronegócios quando ela estava sendo feita. Só depois que a produção e a exportação de grãos explodiram é que se começou a falar no assunto. Ou o meio ambiente é que atrapalha o crescimento ou toda a produção é tratada como devastadora do meio ambiente. É preciso contar as histórias para que se sabia, caso a caso, qual é a melhor decisão para o país.

Na avaliação dela, alguns temas passaram a ser abordados pela editoria de economia depois da estabilização: combate à pobreza, natureza da desigualdade, desafios da educação. “Na época da superinflação, a cobertura de economia nem olhava para esses temas. Hoje, em *O Globo*, eles foram totalmente apropriados pela economia”, destacou. A pauta se ampliou e ela buscou alargar sua própria pauta:

Quando a inflação baixou, eu falei “poxa, agora eu quero cobrir o Brasil”. Então, eu comecei a lidar muito mais com outros temas, comecei a agregar outros temas na minha pauta. Eu não fiz isso sozinha, não. A editoria de economia fez isso

também (...) e começou a cobrir desigualdade social, de uma forma muito mais técnica, estudando a desigualdade, os indicadores diferentes, foi quando a questão racial entrou na pauta. E eu entrei nessa pauta, defendendo a tese de que o Brasil tem racismo e grave, e está escrito nos números, e tem de ter medidas contra o racismo. Foi aí que eu fui entender melhor o quê que os movimentos negros estavam falando. (...) Mas estava tudo na economia. Estou convencida que a economia não é forte se ela é tão desigual. Antes tinha uma emergência e nem podia lidar com isso. Depois, passada a emergência, eu podia cuidar dessas coisas.

Assim, com a passagem da instabilidade aguda para a estabilidade, com a consolidação do Plano Real, a imprensa de economia teve de buscar novos temas para abordar, ao lado da cobertura sobre os rumos da economia no país. Isso porque, quanto mais instável é o ambiente econômico, maior é a fonte de notícias – quentes e do dia. A pauta de economia incorporou, então, temas sociais e ambientais, conforme destaca Miriam Leitão:

É outro momento de ampliação do nosso olhar. Eu acho que, antes, o jornalismo econômico falava pouco para o cidadão comum, para o consumidor e tal. O jornalismo da ditadura era muito voltado para as empresas e era prisioneiro dos interesses dos grupos. Era muito prisioneiro do Delfim Neto, que comandava a pauta, era o soberano da pauta. Cobria Delfim Neto e Fiesp. Então, era prisioneiro das grandes empresas e do que eles achavam que era importante para o país e do Delfim Neto. E o jornalismo econômico ficou menos governamental ao longo dos anos. Demorou porque, com a emergência, nós tínhamos que continuar tendo fontes governamentais, ou seja, tínhamos que cobrir o governo. Significava cobrir o Ministério da Fazenda. Hoje, o Ministério da Fazenda não tem a importância que já teve no passado. Por

quê? O jornalismo foi mais para a economia como um todo, para a empresa, para os consumidores, para os investidores, para os exportadores, para os contadores, foi para as pessoas, se privatizou. Buscou fontes, pautas fora e interesses fora. Durante um tempo, agregou também os trabalhadores.

A mídia foi considerada simpática demais com o governo FHC, conforme criticaram alguns jornalistas que atuaram no jornalismo de economia e escreveram artigos e livros sobre o tema, como Bernado Kucinski (1998, 1999) e Aloysio Biondi (1998), que compartilham da opinião de Nassif, em seu depoimento, e têm identificação com o pensamento de esquerda.

Para Kucinski (1999, p.183), o sucesso do Plano Real de estabilização, em meados de 1994, estimulou o alinhamento da mídia a FHC. Ela se manteve, durante todo o primeiro mandato do presidente, aparentemente motivada por sua personalidade, sua fama de intelectual importante, em contraste com o horror que a alternativa Lula inspirava nas classes médias na época. O apoio dos meios de comunicação foi ao projeto de reestruturação econômica do Estado, no início magnificamente personificado pelo presidente. Sobre isso, o autor registra:

O sistema mídia como um todo fechou com o sistema de poder e por tabela com o sistema governo. Apenas alguns poucos veículos isolados e de circulação restrita, como a *Carta Capital*, manteve-se também sistematicamente crítico a FHC e, portanto, fora do sistema de apoio. *Veja* tem sido o veículo mais explícito em colocar a reestruturação nos termos exatos em que é formulada pelo grande capital como um imperativo histórico, visão subjacente à postura de toda a mídia brasileira. Dos grandes jornais, apenas a *Folha de S.Paulo* matizou seu apoio sistêmico com revelações pontuais que podiam eventualmente pôr em risco o governo. A ausência de pluralismo, outra notável característica

do discurso da mídia durante o primeiro mandato de Fernando Henrique, é mais um sintoma do caráter sistêmico do apoio. Apenas dois ou três colunistas mantiveram-se críticos ao governo, entre eles, Jânio de Freitas, Cony e Aloysio Biondi, nenhum deles, no entanto, engrossando o discurso tradicional do campo popular (KUCINSKI, 1999, p.183).

O apoio pouco crítico das empresas de comunicação a FHC foi sobredeterminado pelas volumosas privatizações das telecomunicações nas concessões de novas frequências de transmissão de rádio e TV e de áreas de exploração de TV a cabo. O traço central da reforma dos sistemas Telebrás, no governo FHC, foi sua fragmentação em empresas regionais, que passariam a ser disputadas por grupos privados, interessados em reorientar suas estratégias de expansão centradas nas telecomunicações (KUNCINSKI, 1999, p.183-184; BIONDI, 1988).

O discurso do jornalismo, na era FHC, na avaliação de Kuncinski (ibid., p.186-188), “é essencialmente econômico e não veio para explicar e, sim, para persuadir”. A partir da tese de que liberar a economia era o único caminho, e FHC a única solução, não houve debate, nem mesmo durante a campanha eleitoral. Em FHC, o narcisismo tornou-se fator importante no desencadeamento do modo dogmático de governar. Reconhecidamente vaidoso, tinha também consciência do papel determinante da mídia como formatadora do espaço público da política e governava também para a televisão (KUNCINSKI, 1999, p.195).

Outros jornalistas da área apontam problemas na forma de fazer a cobertura de maneira geral. Aloysio Biondi, que atuou na cobertura de economia de 1967 a 2000, ao falar sobre o jornalismo de economia, em 1998, durante o governo FHC, disse que um de seus problemas mais graves foi que ele “nunca esteve tão vergonhosamente atrelado ao governo”.

Para Biondi, a qualidade do jornalismo de economia ficou comprometida, porque as empresas jornalísticas “fecharam” com

o governo FHC, não só pela onda neoliberal, mas também por causa da privatização das telecomunicações. Ele avaliou esse tipo de cobertura da seguinte forma:

O jornalismo econômico é como o jornalismo policial, é fragmentado. Dá o momento de recorde e o momento de grande crise. Depois não fala mais nada e todo mundo fica pensando que só tem crise. Que é o fim do mundo. A gente já passou por várias crises em que as pessoas pensavam que o mundo ia acabar. A crise do petróleo, a crise da dívida externa nos anos 80, tudo parecia indicar que o mundo ia acabar. E com a ajuda da imprensa, aí, sim, ideológica.

Luís Nassif, que tem uma postura mais combativa e crítica do que os jornalistas Miriam Leitão e Joelmir Beting com relação ao modelo econômico adotado no país, diz que: “Já faz muito tempo que a economia é apresentada como uma ciência mágica, capaz de transportar o país para o progresso, sem esforço, e o jornalista de economia como o sujeito que usava o jargão econômico para se valorizar ou escrevia fácil sem explicar”.

Nassif diz que, desde os anos 1970, o jornalismo de economia ajudou a montar a fantasia do saber mágico, pairando acima da realidade do país e das pessoas: “Ajudamos a vender a fantasia do ‘milagre’, período em que todo empresário era tratado como uma ‘raposa felpuda’ que sabia tudo e tinha todas as virtudes”. Ele analisa:

Depois, nos anos 80, o jornalismo econômico ajudou a “vender a morfina dos pacotes econômicos milagrosos”. Desviamos a atenção nacional dos temas fundamentais, da educação, saúde, da gestão, da inovação, tudo trocado pela mística dos pacotes, pelo sebastianismo que atribuía a algumas pessoas o condão de transformar a vida nacional. Nos anos 90, nos deixamos seduzir pela miragem da abertura

financeira indiscriminada, pelos sofismas de que a criação de vulnerabilidade externa atrairia capital volátil, que, por si, atrairia o capital de investimento. Ajudamos a vender o peixe de que, reduzindo a aposentadoria, os repasses para Estados e municípios, impondo um arrocho fiscal sem precedente, se abririam as portas do desenvolvimento para o país.⁸

Ele avalia que, muitas vezes, os jornalistas de economia e os jornais deixaram de lado aspectos fundamentais da construção do país, o respeito ao seu povo, a compreensão da sua história, o entendimento da sua cultura, a análise dos seus personagens e agentes econômicos, para substituí-los pela superficialidade das análises diárias de mercado.

Conclusões

Em 1º de julho de 2014, o Plano Real completou duas décadas de vigência. Na sucessão de planos econômicos até o Real, observa-se que o Brasil e o jornalismo de economia mudaram significativamente nas últimas duas décadas do século XX.⁹

Depois da redemocratização, a economia se tornou uma área estratégica da política, e a estabilização virou a meta principal dos governos. Os sucessivos planos econômicos levaram essa esfera para a centralidade das páginas dos jornais, que reafirmaram sua importância na agenda nacional de debates.¹⁰

8 Cf. *O jornalismo econômico*, artigo publicado na *Folha de São Paulo* em 17 de setembro de 2003.

9 Nesse período, ocorreram fatos marcantes no contexto político-econômico do país: redemocratização; promulgação da 8ª Constituição brasileira; mandatos de quatro presidentes da República; 13 ministros da Economia; oito planos econômicos anti-inflacionários de grande alcance e cinco trocas de moeda, que mexeram nas relações econômicas, na vida e no bolso de milhares de brasileiros.

10 Cf. LENE, Hérica. **Jornalismo de economia no Brasil** (2013).

Ao longo do processo traumático de tentar estabilizar a moeda, que tomou os dez anos seguintes, a imprensa de economia foi se especializando. Isso foi necessário para que o público entendesse a complexidade das questões envolvidas nas tentativas de proceder a estabilização da moeda. A “grande imprensa”, aqui representada pelos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, ampliou seus espaços de cobertura dos fatos econômicos. Nos anos 1980, esses periódicos buscaram novos enfoques para alimentar a pauta sobre essa área.

A esfera econômica ganhou a centralidade das páginas dos jornais e o mercado de imprensa teve de se adaptar, passar por um processo de reconfiguração, no qual os jornais (proprietários e direção) repensaram suas estratégias empresariais. Nesse contexto, um dos caminhos adotados foi a popularização dos periódicos, a afirmação de um movimento de aproximação com os leitores. Isso se deu de forma perceptível na editoria de economia com a mudança de sua linguagem.

A outra dimensão da reconfiguração do jornalismo de economia foi, sobretudo, política. A imprensa se posicionou na cobertura dos pacotes econômicos e acabou atuando como importante agente político nesse processo. Essa característica pôde ser observada em pelo menos três momentos emblemáticos do pós-redemocratização até o Plano Real: na “era” do Cruzado, no Plano Collor e no período de gestação e lançamento do Plano Real.

A “era” do Real, se inicia, trazendo a estabilização como uma novidade há anos não sentida pela população. Para que ela depositasse confiança em mais um pacote econômico, o governo teve um cuidado redobrado no trabalho de comunicação sobre as mudanças que seriam implementadas na elaboração do Plano Real. FHC, como ministro da Fazenda, e a equipe econômica do governo Itamar Franco buscaram, como estratégia de construção da credibilidade do novo pacote, a comunicação antecipada das medidas para a sociedade.

FHC utilizou o que chamou de a “arte da política” para conseguir fazer as articulações entre os diversos agentes, a fim de convencê-los do êxito das medidas. Os veículos de comunicação contribuíram para a construção da credibilidade do Plano Real, na medida em que divulgaram amplamente os discursos das fontes oficiais e apoiaram o pacote em seus textos opinativos. Contribuiu sobremaneira para essa credibilidade, também, o fato (e a divulgação do fato pela imprensa) de que a aplicação desse plano iniciou um processo de aumento da capacidade de consumo da população.

Após o Real, a pauta do jornalismo de economia também se ampliou em tempos de estabilização. Alguns temas passaram a ser abordados pela editoria dessa área: combate à pobreza, natureza da desigualdade, desafios da educação. A análise dos jornais mostra que, controlado o dragão inflacionário, com o Plano Real, o jornalismo de economia passou a cobrir as mudanças em tempos de previsibilidade e buscou novos assuntos para a pauta, inclusive os citados temas sociais.

Nessa trajetória, tanto o Brasil, quanto o jornalismo de economia se “reinventaram” no final do século XX. O país reconfigurou sua economia, por meio dos pacotes de estabilização, e a editoria dessa área, sua forma de apresentar a notícia e de desenvolver sua cobertura. Esse subcampo acompanhou e registrou notícias sobre um país que, de certa forma, foi sendo “reinventado” nos discursos do governo sobre os pacotes econômicos. José Sarney fez isso no lançamento do Plano Cruzado, como o primeiro da “Nova República” que se iniciava, rompendo simbolicamente com a ditadura militar que, a partir de então, passava a representar o passado.

Fernando Collor, com o seu “Brasil Novo”, tentou marcar seu primeiro dia de governo como um momento de renovação da economia, com um pacote que confiscou a poupança de milhares de brasileiros a um só golpe. Depois de tantas tentativas fracassadas, foi elaborado o Plano Real, cujo discurso de credibilidade foi construído

pelo governo com uma estratégia discursiva que se centrava na afirmação de que aquela vez seria diferente das anteriores. Não haveria congelamentos de preços nem confisco da poupança e a população seria avisada antecipadamente sobre as medidas.

O discurso do governo no Plano Real, mais uma vez, foi de instauração de uma “nova” fase para o país. A moeda, vendida como “forte e permanente”, também apresentou uma renovada forma de a população conviver com uma economia mais estável, com uma inflação relativamente controlada. Com isso, reinventou-se, no país, por sua vez, o consumo e o consumidor, que antes desse plano estavam reprimidos por índices inflacionários assustadores.

Bibliografia consultada e Referências bibliográficas

BALANÇO DOS 12 MESES DO PLANO REAL. Disponível em: <http://www.fazenda.gov.br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/plano-real/balanco_dos_12_meses_do_real.pdf>. Acesso em 26 jun. 2014.

BARBOSA, Marialva. Jornalistas, “senhores da memória”. Trabalho apresentando no Núcleo de Pesquisa de Jornalismo, do Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. In: do Intercom 2004, 4. – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Porto Alegre, 27 **Anais** – Rio Grande do Sul: PUC, 2004.

BARBOSA, Marialva. Mídias e usos do passado: o esquecimento e o futuro. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 12, p.13-26, dez. 2006.

BETING, Joelmir. **Jornalismo de economia depois da redemocratização**. Entrevistadora: Hérica Lene. São Paulo, Rede Bandeirantes, 26 de março de 2007.

BIONDI, Aloysio Biondi. **A bola da vez são os EUA**. Entrevista concedida à revista *Caros Amigos* em outubro de 1998. Disponível

em <http://carosamigos.terra.com.br/outro_edicoes/grandes_entrevistas.asp>. Acesso em: 12 out. 2003.

CARDOSO, Fernando Henrique. **A arte da política – a história que vivi**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, 700p.

DANA, Samy. 20 anos do Plano Real. Folha de S. Paulo, 16/042014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/carodinho/2014/04/1441469-20-anos-de-plano-real.shtml>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

FILGUEIRAS, Luiz. **História do Plano Real**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000, 294p.

FRANCO, Gustavo. 20 anos do Plano Real. Disponível em: **O Globo** de 22 fev. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/20-anos-do-plano-real-11687119>>.

GUIA DO REAL. Encarte do jornal **O Globo**, em 1º de julho de 1994, p.5.

KUCINSKI, Bernardo. A mídia de FHC e o fim da razão. In: LESBAUPIN, Ivo (Org.). **O desmonte da nação: balanço do Governo FHC**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p.181-199.

_____. **Jornalismo econômico**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

LEITÃO, Miriam. **Jornalismo de economia depois da redemocratização**. Entrevistadora: Hérica Lene. Rio de Janeiro, na residência da jornalista, na Gávea, em 15 de maio de 2007.

LENE, Hérica. **Jornalismo de economia no Brasil**. Cruz das Almas-BA: Editora da UFRB, 2013.

MEMÓRIA GLOBO. **Jornal Nacional – a notícia faz história.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

NASSIF, Luís. **Jornalismo de economia depois da redemocratização.** Entrevistadora: Hérica Lene. São Paulo, na Agência Dinheiro Vivo, 26 de março de 2007.

NASSIF, Luís. **Os cabeças-de-planilha – como o pensamento econômico da Era FHC repetiu os equívocos de Rui Barbosa.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

OS 20 ANOS DO PLANO REAL. Caderno especial da Época Negócios. Disponível em: <<http://20anosdoreal.epocanegocios.globo.com/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

PRADO, Maria Clara R. M. do. **Real história do Real – uma radiografia da moeda que mudou o Brasil.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

REAL: QUATRO ANOS QUE MUDARAM O BRASIL. Presidência da República, Governo Fernando Henrique Cardoso, 1998. Disponível em: <http://www.fazenda.gov.br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/plano-real/real_-_4_anos_que_mudaram_o_mundo.pdf>. Acesso em 26 jun. 2014.

SANDRONI, Paulo. **Dicionário de Economia do século XXI.** Rio de Janeiro: Record, 2005, 905p.

SARDENBERG, Carlos. **A transição no jornalismo econômico.** Palestra proferida em 24 nov. 1995. Disponível em: <<http://www.bancobrasil.com.br/appbb/portal/bb/si/pbcs/rsm/CarlosAlbertoSad.jsp>>. Acesso em: 1 mai. 2004.

_____. **Muitas mídias, a mesma notícia.** Palestra - 24 nov. 2008 -Auditório da Rede Gazeta de Comunicação, Vitória-ES.

SICSÚ, João. 20 anos depois: quem são os donos do plano Real? Carta Capital, 17 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/economia/20-anos-depois-quem-sao-os-donos-do-plano-real-407.html>>. Acesso em: 8 jun. 2014.

SKIDMORE, Thomas E. **Uma história do Brasil**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003, 4ª edição.



Kelvin Marinho - Egresso Artes Visuais

Dois de Novembro - 'Outrora nuvem densa, chuva flui intensa no percurso dos dias: assim decorre o ciclo do viver'.

JORNALISMO E ENTRETENIMENTO NO HOJE EM DIA

Jussara Maia

Este texto analisa a inserção de marcas textuais e discursivas do jornalismo no programa de *variedades* Hoje em Dia (Rede Record), exibido, nacionalmente, pela manhã¹. A análise utiliza os conceitos metodológicos de gênero e de modo de endereçamento e de estrutura de sentimento, vinculados aos estudos culturais, em suas vertentes inglesa e latino-americana. Atendo-se aos limites deste texto, a investigação concentra-se na amostra coletada em dezembro de 2009, março, maio e setembro de 2010, parte do *corpus* analisado na tese da qual foi extraído o texto².

Lançados na televisão brasileira, nos anos 1950, os programas de *variedades* inscreveram na TV a presença da mulher para tratar de assuntos relativos ao universo feminino que, naquele momento, no Brasil e no mundo, envolvia uma intensa batalha em busca de novos direitos, após a conquista do voto, em 1933, para acessar o mundo do trabalho e expressar a sua subjetividade, marcada por desejos, valores, sexualidade, sensibilidades e emoção. *O Mundo é das mulheres*, na TV Paulista, em 1955, comandado por Hebe Camargo (IMPrensa, 2010), *Revista Feminina*, apresentado por Maria Tereza Gregori, na TV Tupi, em 1958 (PINHEIRO;

-
- 1 Esta análise emprega como objeto o modelo do programa exibido até meados de 2012, que vem sofrendo alterações de cenário e, em janeiro de 2014, passou por reformulação da equipe de apresentadores, mas manteve as estratégias aplicadas nas formas anteriores.
 - 2 Este texto foi retirado da tese Além da notícia: jornalismo em programas de entretenimento, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da Universidade Federal da Bahia, em 2012.

RECKZIEGEL, 2006) e *Boa tarde, Cássio Muniz* (ESQUENAZI, 1993), lançado no ano seguinte, na mesma emissora, estão entre as produções pioneiras, que acolheram as questões domésticas, relativas aos cuidados com a casa, a família, os prazeres culturais e aquelas relativas à capacitação feminina para o trabalho. Presentes nessas produções, temas como artesanato e preparos culinários, aparentemente relativos apenas ao lazer e ao entretenimento, traduziam a dupla condição: do compromisso com os cuidados da casa e de capacitação, através dessas competências, para a independência financeira.

Mas o vínculo com a mulher e a esfera doméstica, interpretada como atribuição da subjetividade, pelo caráter pessoal de assuntos como decoração, alimentação, saúde, viagens, relações afetivas e sociais, foi utilizado para legitimar a configuração da relação comunicativa proposta por essas produções com o âmbito do entretenimento, através da denominação *variedades*, empregada indistintamente na identificação de programas muito diferentes, para públicos e horários diversos.

Situando as referências

Partindo da inspiração de Martín-Barbero (2008), que considera a mestiçagem uma “verdade cultural” da América Latina, a televisão é reconhecida neste texto como produção cultural, atravessada, portanto, por embates que têm lugar no espaço social. A análise permitiu esquadrinhar o imbricamento entre televisão e sociedade, reconhecendo o entretenimento, primeiro como prática social e depois como parte da indústria televisiva, como espaço de disputas históricas. Assim, na produção televisiva foi possível identificar ranhuras que expressam lutas em torno de assimetrias envolvidas na relação entre comunicação, cultura e política, esferas posicionadas no centro do mapa das mediações, apresentado na introdução à edição espanhola do título *Dos meios às mediações*

(1987), em 1998. Nele, o autor deixou mais claro o percurso do mapa noturno ao formular um diagrama em que as mediações estão em dois eixos, um diacrônico, relacionando as Matrizes Culturais com os Formatos Industriais, e outro sincrônico, conectando as Lógicas da Produção com as Competências da Recepção, conforme figura abaixo (Figura 1).



Figura 1: Mapa das mediações, Martin-Barbero (2008, p.16), segundo desenho de Ronsini (2010).

A mestiçagem é o modo como o pesquisador enfatiza um processo complexo que não diz respeito apenas a questões raciais, mas, também, à composição de misturas do sentido de modernidade com trajetórias culturais, consideradas a partir da teoria formulada por Raymond Williams (1979), sobre as várias temporalidades inscritas na vida social, de memórias e imaginários que vem do indígena, atravessam o rural, o urbano e o folclore até chegar ao popular que opera como substrato do massivo.

Nos estudos culturais, Stuart Hall (2003) chama a atenção para as dificuldades que envolvem a definição de cultura popular,

uma vez que a expressão não remete a um conceito, mas, antes, a um processo que se articula através de relações de domínio e subordinação, nas lutas contínuas em torno da cultura dos trabalhadores, enquanto classe trabalhadora e como a parcela mais pobre, desde a transição do sistema agrário para o capitalismo. A definição mais ligada ao senso comum remete ao consumo em larga escala, mas o autor destaca que mesmo na dimensão quantitativa, o popular está integrado à luta, na qual o sentido do produto cultural é resultado da operação ativa, na interpretação que tem lugar na recepção, em que “há pontos de resistência e também momentos superação. Esta é a dialética da luta cultural” (p. 255).

Esta abordagem teórico-metodológica dialoga com o olhar sobre a cultura proposto por Williams (1979) que, inicialmente, substituiu a noção de reflexo por mediação, percebendo na teoria cultural marxista a relação entre infraestrutura, relativa à estrutura econômica de produção da sociedade, e a superestrutura, a produção cultural e artística, a partir de sua articulação, considerando que toda construção simbólica é material e vice-versa. Nos estudos de recepção latino-americanos, o conceito é um caminho teórico-metodológico para investigações através de Martín-Barbero (2008), que propõe a cultura como lugar central de mediação, observando a comunicação a partir da recepção e investiga a trajetória de construção do popular na constituição do massivo.

Referências da sociologia, antropologia, pragmática, semiótica e da estética estão presentes no esquema de Martín-Barbero, para evidenciar a relação entre comunicação, cultura e política, no centro do mapa. O autor ressalta a relação histórica que marca a passagem das matrizes culturais aos formatos industriais, e, apesar da aparente linearidade, das matrizes referências para os formatos, articulando movimentos sociais e discursos públicos, as formas da indústria televisiva são apontadas como resultado de embate. Os formatos traduzem o que é possível, a partir da disputa na produção simbólica, com a prevalência de formas industriais

posicionadas como “padrão”, por conquistarem espaço e operarem dentro do pensamento hegemônico.

Há uma relação dupla entre as matrizes culturais com as lógicas de produção e com as competências de recepção ou consumo, mediada pela institucionalidade e pela socialidade, respectivamente. É na socialidade, que envolve as formas de troca social, relativas às trocas comunicativas básicas, onde a comunicação é *práxis* comunicativa, que Martín-Barbero coloca a situação comunicativa como produto da interpelação dos atores sociais para a produção de sentido hegemônico ou contra-hegemônico. O modo como as matrizes culturais influenciam as predisposições de comportamentos e valores orienta as competências da recepção. Mas envolve conversas, leituras, ouvir, ver, no dia a dia, um processo que atualiza a sociedade, construindo e desconstruindo sentido, numa renovação contínua. Na institucionalidade opera uma mediação marcada pela tensão-disputa dos discursos das instituições, entre o que vai ser afirmado para prevalecer no processo social histórico, fundamental para configurar as lógicas de produção. Atuam o Estado, poderes constituídos, empresas, organizações sociais e instituições que representam as minorias e a maioria, com expressões assimétricas. Martín-Barbero (2002) observa movimentos que constroem outras institucionalidades, como as organizações não-governamentais, com as dimensões de cidadania e de reconhecimento que as instituições tradicionais não possuem.

No mapa, as lógicas de produção se relacionam com os formatos industriais, através da tecnicidade que configura a percepção como expressão de um conjunto de aspectos que reúnem, as estruturas empresariais (material e simbólica, capacidade empresarial e ideologia profissional/rotina), a competência comunicativa (para construir/interpelar públicos) e a competitividade tecnológica. Os *operadores perceptivos* são formas que traduzem o uso estratégico de recursos específicos na composição estética para convocar um determinado tipo de percepção, de materialização dos formatos, denotando a destreza discursiva das organizações midiáticas no

contínuo processo de atualização. Nessa apropriação, o ambiente da globalização potencializa e acelera a mediação da tecnicidade pelos avanços possíveis e torna mais rápida a passagem dos discursos públicos para os gêneros midiáticos. Tais operações materiais e simbólicas conferem aos aparatos apelo social, redimensionam o território da política, da cultura e transformam os referenciais da estética (cf. MARTÍN-BARBERO, 2002).

As ritualidades exigem olhar as regras usadas pelos meios para produzir sentidos, a partir da pragmática, para observar a situação comunicativa como ação em contexto, de ouvir rádio, de ver televisão. As ritualidades convocam os usos sociais, o modo que acontece a recepção e envolvem trajetórias de leituras pela relação com as condições sociais do gosto, destacando a existência de hábitos de ver ou ler que são específicos de uma memória étnica, de classe ou de gênero (cf. MARTÍN-BARBERO, 2008).

A análise cultural, na perspectiva de Raymond Williams (1979), implica reconhecer o caráter processual da cultura, convocando a sua dimensão de movimento e transformação. O autor aprofundou a compreensão da complexidade da cultura, com a identificação da atuação simultânea de temporalidades diversas, através do que chamou de elementos dominantes, residuais e emergentes, para expressar aspectos dinâmicos, historicamente variados e variáveis, que atuam no sistema cultural, com características dominantes, a exemplo da cultura feudal ou cultura burguesa. A partir dos aspectos dominantes de uma cultura, é possível reconhecer aquelas experiências, significados e valores formados no passado, que permanecem ativos no processo cultural, como aspectos do presente, identificados como elementos residuais. Williams (1979) os distingue dos elementos arcaicos, reconhecidos por sua relação com o passado, mas são “revividos” de modo consciente, no presente. Nos elementos residuais, há esforço da cultura dominante para apropriá-los dando-lhes novos sentidos, assegurando o seu controle. “É pela incorporação daquilo que é ativamente residual – pela reinterpretação, diluição, projeção

e inclusão e exclusão discriminativas – que o trabalho de tradição seletiva se faz especialmente evidente” (WILLIAMS, 1979, p. 125-126).

Os elementos emergentes são os aspectos que oferecem maior dificuldade de identificação nas análises, pois não basta o reconhecimento de novos significados, valores, práticas e relações. “É excepcionalmente difícil distinguir entre os que são realmente elementos de alguma fase nova dominante (e nesse sentido “específico da espécie) e os que lhe são substancialmente alternativos ou opostos: emergente no sentido rigoroso, e não simplesmente novo” (1979, p.125-126).

A estrutura de sentimento, segundo o autor, está relacionada às formações emergentes, o que implica reconhecer nos movimentos e tendências aqueles aspectos que dão lugar ao novo em contraposição ao hegemônico. Williams (1979) enfatiza a necessidade de evitar o erro comum de considerar o social como formas fixas, que são percebidas com o tempo verbal de passado, ignorando a tensão existente entre a interpretação e a experiência prática. “Estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente, e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos” (WILLIAMS, 1979, p.134).

Integrando os conceitos formulados por Martín-Barbero (2008) e Williams (1979), Itania Gomes (2007) propôs a identificação nos gêneros das várias temporalidades da materialidade social, inscrevendo o conceito de estrutura de sentimento para observar elementos residuais, emergentes e dominantes na produção jornalística televisiva, ao lado das noções de gênero e de modo de endereçamento como proposta metodológica de análise do telejornalismo. O telejornalismo, como a televisão, é posicionado como forma cultural e uma instituição social³ nos termos de

3 Ver mais em Gomes (2007).

Williams, compreendendo a relação com o ambiente em suas dimensões históricas, culturais, sociais e ideológicas.

Mediadores, contexto comunicativo, pacto sobre o papel do jornalismo e temática são operadores para a análise do modo de endereçamento de programas jornalísticos empregados na investigação dos programas de *variedades* que compõem o *corpus* desta pesquisa. Entretanto, esta análise se concentra no pacto sobre o papel do jornalismo para identificar a apropriação de valores e referências do jornalismo. O modo de endereçamento, percebido neste texto como o estilo de cada programa de *variedades*, em sua forma específica de se dirigir à audiência, produz um nível de comunicação que atua, internamente, e é transformado. A inserção de marcas textuais e discursivas do jornalismo, provoca desdobramentos sobre a comunicabilidade estabelecida pelo gênero televisivo, histórica e culturalmente situado, para produzir a interação entre produção e audiência, na interseção entre comunicação, cultura, sociedade e poder.

Entretenimento a serviço do Jornalismo

No *Hoje em Dia*, após a saída de Britto Júnior, Celso Zucatelli ocupou o seu lugar, em maio de 2009, mantendo a posição de destaque do colega ao assumir, sozinho, a abertura e apresentação dos dois primeiros blocos, em que predomina a exibição de reportagens e entrevistas em tempo real, fora do estúdio, numa posição de liderança em relação aos outros apresentadores. Formado em jornalismo e com especialização em Finanças, o jornalista tinha atuado, antes, como repórter e editor do jornal *O Estado de S. Paulo*, na rádio Eldorado, e como repórter, apresentador e editor-chefe na rádio e na TV Bandeirantes, de 1996 até 2002, quando foi para a TV Cultura atuar como editor e âncora do *Jornal da Cultura*. Zucatelli permaneceu na Cultura até 2006, ano em que começou como editor-chefe do *SP Record* e, depois, tornou-se correspondente

da emissora em Nova Iorque até começar a apresentar o *Hoje em Dia*.

Chris Flores é formada em jornalismo, mas teve uma atuação mais voltada para assessorias de comunicação de grandes organizações, do governo do estado de São Paulo e na produção para a editoria de celebridades, como repórter do jornal *Agora* e editora das revistas *Contigo* e *Minha Novela*, ambas da editora Abril. A jornalista atuou também como editora e repórter para as revistas *Aventuras na História*, *Manequim* e *Criativa*. Com essa experiência, a temática celebridade marcou a sua participação como colunista no programa *Tudo a Ver*, citado anteriormente, e, depois, exclusivamente, como colunista de celebridade no *Hoje em Dia*; mas, em outubro de 2007, passou a compor o quadro fixo de apresentadores.

Na mesma emissora, o chefe de cozinha Eduardo Guedes começou a fazer receitas no programa *Note Anote*, em 2001, foi para o *Tudo a Ver*, em 2004, e para integrou o *Hoje em Dia*, desde o lançamento, em 2005. Formado em administração de empresas e em gastronomia, em Bologna, na Itália, Eduardo Guedes prepara receitas culinárias e atua em entrevistas e transmissões diretas no programa em que passou a ser chamado de Edu Guedes⁴. Após a experiência como atriz no filme *Xuxa Pop Star*, em 2000, a modelo Gianne Albertoni⁵, que ficou no lugar de Ana Hickmann, começou a estudar Artes Cênicas e, em 2009, quando entrou no *Hoje em Dia*, iniciou o curso de jornalismo.

4 Os nomes dos apresentadores serão identificados pelas iniciais, ao longo das análises, para facilitar a leitura. Celso Zucatelli como CZ, Eduardo Guedes como EG, Chris Flores como CF e Gianne Albertoni como GA.

5 A modelo integrou a equipe de apresentadores na amostra analisada, mas foi deslocada para a realização de reportagens para os quadros Dicas de Gianne e De carona com a Moda, em fevereiro de 2012.

O termo “informação” opera no *Hoje em Dia* como uma senha carregada de sentido escorregadio, uma vez que não é garantia de que a informação é jornalística, o que remeteria à abordagem presente nos programas jornalísticos, mas, ao mesmo tempo, sugere a oferta de conteúdo de valor para a vida contemporânea. A informação é destaque quando o programa, de segunda a sexta-feira, começa com um diálogo das apresentadoras do telejornal nacional da Record, *Fala Brasil*⁶, com Celso Zucatelli, sem a exibição de vinheta ou intervalo comercial, diretamente: “*um bom dia para você e nós vamos, agora, ao estúdio do Hoje em Dia, onde você continua bem informado. Celso Zucatelli, bom dia*”. Na passagem do primeiro para o segundo bloco, Zucatelli avisa: “*A notícia continua, a informação continua, logo depois do intervalo, é rapidinho. A gente já volta*”. É recorrente, também, a ênfase dada pelo jornalista, no retorno, após o intervalo comercial, demarcando o caráter informativo do programa: “*o Hoje em Dia está de volta, com muita informação*”. E quando a exibição de notícias é retomada, após a apresentação dos preparos culinários, e antes do encerramento do programa, Zucatelli destaca: “*Hora da informação, começamos falando...*”.

O cenário do programa tem uma sala de estar tradicional e ampla, onde Celso Zucatelli assume um entrelugar, situado na interface entre informação e entretenimento, em que o programa se coloca e traduz essa posição de modo, inclusive, espacial, no estúdio⁷. O jornalista faz a abertura e a apresentação, sozinho, durante o primeiro e o segundo bloco ou só durante o primeiro, quando este é mais longo, com tempo total que varia de 43 a 60 minutos, que corresponde a pouco mais de 50% do tempo da produção, exibida às 10 horas da manhã ao meio dia. A inserção dos

6 Na amostra gravada, as apresentadoras foram Thalita Oliveira e Roberta Piza.

7 Nas edições analisadas o lugar era espacial com um púlpito que não era exibido, atualmente, a diferenciação é configurada através do enquadramento do apresentador em primeiro plano, produzindo o isolamento de Zucatelli do cenário composto pela sala de estar.

outros apresentadores é feita por Zucatelli, através de comentários após as reportagens, no final do segundo bloco. Esse é um marco para a alteração no tipo de abordagem proposta pelo programa, quando os assuntos, da reportagem ou *ao vivo*, orientam entrevistas, realizadas com todos os apresentadores, lideradas por Zucatelli ou é iniciada a exibição das notícias sobre assuntos que envolvem a presença de vários participantes ou recebem tratamento mais leve, sobre comportamento, saúde, bem estar, entre outros. O terceiro momento é o trecho anterior ao encerramento do programa, quando Zucatelli chama a programação local, para quem está fora de São Paulo. A última imagem é de Zucatelli, mas nenhum apresentador se despede, o que integra a estratégia para gerar uma espécie de fusão, através do diálogo, com a produção seguinte, exibida para São Paulo, o telejornal *Record Notícias*. A mudança de enquadramento evidencia o papel de Zucatelli como fio condutor da atração, que vai das notícias mais densas, sobre crimes, acidentes, tragédias, às mais voltadas para aquelas com abordagem menos formal, utilizando em ambas o *infotainment*, quando o jornalismo, explicitamente, se mistura ao entretenimento, e destas ao entretenimento, para, em seguida, voltar às notícias sobre acontecimentos do Brasil e do mundo.

Os exemplos, a seguir, demonstram as estratégias para compor o modo informal de apresentação do programa, possibilitando que notícias com apelo à tragédia, a exemplo de mortes, catástrofes e crimes, possam estar presentes, mas suavizadas. No *Hoje em Dia*, o ambiente é informal e a linguagem utilizada para apresentar as notícias é marcada pela simulação de interação com o telespectador, como a conversa cotidiana. O apresentador principal, Celso Zucatelli, faz comentários, em nota pé, após os relatos noticiosos, reportagens, nota coberta, *off vivo*, *ao vivo* ou entrevista e assume um papel de *consultor* para orientar o telespectador a interpretar o mundo. O comentário do apresentador, às vezes, é tão longo que são exibidas as imagens da reportagem.

As notícias finais, exibidas no *Fala Brasil*, algum *fait divers*⁸, curiosidades ou sobre algum aspecto da relação pessoal entre os profissionais, indicam a mudança na abordagem, a transição rumo ao entretenimento, mas com a ambiguidade da convocação à informação, sobre assuntos factuais, relativos a variados temas, desde política, saúde, cidadania e, também, tragédias, posicionadas na sua dimensão de interesse público. Em 17/12/09, a tela é dividida em dois quadros, com Zucatelli e uma das apresentadoras do *Fala Brasil*, em primeiro plano, e Zucatelli fala com Thalita Oliveira sobre a última matéria exibida no *Fala Brasil* sobre sustos: “*Oi, Thalita, eu também não gosto muito dessa coisa de susto, não, porque eu me assusto muito fácil. Fica tranquila que eu não vou assustar você hoje*⁹. *Pode ficar tranqüila*” [risos]. Em seguida, Zucatelli, em plano americano, faz a cabeça da reportagem a ser apresentada:

CZ: “O Hoje em Dia está no ar com muita informação para você. Eu chamo a sua atenção para a investigação do assassinato do prefeito de Jandira, na grande São Paulo. Apesar de ter sido preso por outra acusação, o secretário de Jandira, a polícia da grande São Paulo acredita... O secretário de habitação da cidade foi preso e ele pode ajudar a esclarecer a morte do prefeito Braz Paschoalin. O Hoje em Dia teve acesso a um relatório do Ministério Público que mostra denúncias de corrupção na cidade. A reportagem é de Lara Mota”.

-
- 8 Os *faits divers* são considerados acontecimentos diferenciados, extraordinários e com apelo à emoção (GUERRA, 2008).
- 9 O negrito é usado nas transcrições para destacar passagens que condensam mais o sentido que a análise pretende ressaltar. As falas vão ser transcritas do modo mais literal possível, com vícios e repetições para evidenciar as marcas da linguagem empregada.

A reportagem, de 8'26"¹⁰, utiliza sonorização, arte, recursos identificados, culturalmente, com o entretenimento, faz uma retrospectiva dos assassinatos na região, com entrevistas do delegado de Santana do Parnaíba, vice-prefeito, vereador, presidente da Câmara de Vereadores, ex-vereador, prefeito em exercício. Os recursos convocam a atenção da audiência na reportagem mais longa para as informações, com mapas, ilustrações e quadros, explorando recursos expressivos da linguagem televisiva. A trilha sonora numa reportagem obedece critérios como temática e tempo para a realização do processo.

Em seguida, Zucatelli estabelece a interlocução retórica com a audiência, interpretando a notícia, na nota pé. Ainda que a modalização da voz seja da conversa trivial e socialidade rotineira, entre amigos ou familiares, a notícia é interpretada na relação com institucionalidades formais, o Estado e o Ministério Público.

CZ: “você ouviu o que disse esse vereador? O que ele falou é a mais pura verdade. Se eles estão com medo, se as autoridades que têm proteção, que deveriam ter proteção, estão com medo, imagine um morador dessa cidade... Ele vai acreditar em quem? Ele falou em secretaria de segurança pública, claro é uma questão de segurança pública o que está acontecendo lá, mas é muito mais uma questão de investigação, por isso é tão importante a presença do Gaeco, Grupo de Atuação Especial de Combate ao Crime Organizado de São Paulo, (tela dividida, uma exibe Celso e outra as imagens da reportagem) a presença do Ministério Público. Porque isso é maior, por isso tem que ser muito bem investigado”.

10 A duração do tempo é registrada, nesta tese, com o apóstrofo para identificar a unidade do minuto e aspas para a do segundo. O destaque ao tempo está relacionado ao objetivo de evidenciar a longa duração das reportagens.

A nota pé mais extensa da amostra foi em 21/5/10, no primeiro bloco, em que foram exibidos uma reportagem, sobre a explosão após vazamento de gás, em São Paulo, e um *ao vivo*, sobre o estado de saúde das vítimas. Em seguida, Zucatelli, com informalidade, convoca Edu Guedes e alerta o telespectador:

CZ (plano americano, em pé): *muito bem, Jésus* (agradecimento ao repórter, Jésus Mosquera). *Algumas coisas sobre esse acidente: aparentemente, você viu nas investigações da primeira reportagem, teria sido uma tentativa de suicídio, portanto a mangueira teria sido cortada. De qualquer maneira, é muito importante está atento aos vazamentos de gás, são aquelas dicas básicas. Eu conversava com Edu, agora, aqui no estúdio. Aquela história da esponjinha com sabão, com detergente, que é fácil dessa maneira identificar um possível vazamento.* (imagem de Edu sentado, em plano americano, diz: ***“também não deixar nunca exposto ao sol, fechar sempre depois de usar, não deixar sempre aberto, verificar se a borracha da mangueira está sempre bem presa, com sabão você vê se tem algo errado, se espuma ou a braçadeira está solta. E muitas vezes as pessoas atarraxam demais a braçadeira e essa braçadeira corta a mangueira, então tomar cuidado com isso também.***

Assumindo uma dupla posição, Zucatelli expressa o que a produção propõe aos telespectadores, como uma personalidade midiática, e confere voz aos outros apresentadores, já que estes atuam em parte do programa. O jornalista abre o programa e lê a cabeça de notícias mais factuais, relativas às temáticas prioritárias do jornalismo de inspiração moderna, com a predominância da cobertura noticiosa de temas tradicionais, de política, economia, direitos do consumidor, segurança, polícia, saúde, *faits divers*, relatos comuns a um telejornal. Mas Zucatelli chama também algumas reportagens e entrevistas de comportamento, prioritariamente,

chamadas pelos outros apresentadores, mas estes não convocam relatos noticiosos mais factuais.

Nessa mesma edição, depois de uma nota pé da reportagem sobre mais um caso de dengue, em São Paulo, para inserir Edu Guedes no programa e articular às notícias com abordagem mais leve, um contexto comunicativo mais informal, Zucatelli faz um *teaser* do quadro de culinária. Desse modo, estabelece a conexão entre os acontecimentos da esfera pública, relativa à política e economia, e a instância do cotidiano, com a ritualidade do preparo do almoço, pela manhã:

CZ: A secretaria da saúde do estado de São Paulo informa que todos os casos suspeitos de dengue devem ser notificados na Vigilância pelo profissional que fez o atendimento e desencadeiam ações de combate ao mosquito na região solicitada. No caso de Maria Amélia Correia, a secretaria informa que não foi verificado nenhum registro nos cadastro nem pelo nome, nem pela data, mas agora será investigado, imediatamente. Ô, Edu Guedes, o que é que você vai cozinhar para a gente hoje? (aparece, em plano geral, a bancada da cozinha americana, e, em detalhe, o cuscuz de camarão).

Edu: *Cuscuz de camarão. Gostaram?* (Legenda: a seguir, culinária com Edu Guedes, cuscuz de camarão).

Ao lado de Zucatelli, os outros apresentadores participam das entrevistas sobre assuntos que pautaram os telejornais, como no telejornalismo interpretativo de programas temáticos, com enfoques variados e preseça de especialistas que ampliam e aprofundam a abordagem. Durante a entrevista com o especialista em segurança, Chen Gilad, em 20/5/2010, Zucatelli conduz e todos os apresentadores fazem perguntas sobre a migração do crime organizado para o interior do país. A entrevista foi após a reportagem factual, sobre assalto a um condomínio de luxo, em

São Paulo, e uma nota coberta, com estatísticas sobre crimes em condomínios. As instituições da segurança pública são fontes e os dados são do serviço de inteligência da polícia, referências do jornalismo moderno, afastando-se de críticas ao *infotainment*, de descontextualização dos acontecimentos.

Com a experiência de ter atuado em revistas sobre a vida de celebridades, Chris Flores tem sua participação marcada pela relação com o mundo dos famosos e assume, sempre, a apresentação do quadro Diário das Estrelas, exibido, de segunda a sexta-feira, no quinto ou sexto e último bloco. Gianne Albertoni tinha sua participação vinculada à moda, orientações de beleza e seu interesse por aventura. As notícias são, portanto, temas considerados, culturalmente, do mundo feminino. Na notícia, os assuntos são tratados por especialistas para oferecer orientações sobre escolhas, sobre aspectos que se relacionam ao prazer pessoal, que, desse modo, são identificados com o entretenimento. Em 30/9/10, Chris Flores anunciou a reportagem sobre cortes de cabelo: *“Apareceu na capa de revista, cai logo na moda. Eu estou falando, claro, dos cortes de cabelo das famosas, que sempre inspiram cabeleireiros e, principalmente, as clientes nos salões de beleza pelo Brasil afora. Confira aí na reportagem”*. No retorno, a imagem, em plano geral, do cenário com duas poltronas de tecido colorido, Gianne Albertoni está ao lado de Sérgio G, identificado no crédito como *hairstylist*. (*“e eu estou aqui no estúdio com o cabeleireiro Sérgio G, e com algumas modelos lindíssimas, que vai falar sobre essa moda que faz a cabeça das estrelas de Hollywood e da gente aqui”*).

O programa assume o lugar de orientador do telespectador, de quem está qualificado para interpretar o mundo para ele, dizer o que é admissível ou reprovável quando o foco é o mundo do cotidiano com todas as suas áreas, interpretadas pelo jornalismo como editorias. O programa acolhe todas as áreas, inclusive moda, comportamento, decoração, cerimônias, assim como o divertimento e o lazer como parte da vida, mas, neste caso, não

fica apenas no lugar de quem reporta. No caso do divertimento, assume a posição de quem o proporciona, no sábado, levando para o espaço do programa *games* e *realities*. Durante a semana, a inserção de experiências relativas ao mundo construído pelo programa e vivenciado pelos apresentadores inscreve a referência à diversão e ao lazer para os telespectadores, como as reportagens sobre experiências de automobilismo de Edu Guedes, Gianne Albertoni e Celso Zucatelli; apresentações artísticas variadas; o clima de brincadeira entre os apresentadores; valorização das esferas relativas à moda, gastronomia, etiqueta social, cuidados pessoais, alimentação. O entretenimento é empregado, também, para potencializar a atenção, através de recursos sonoros e visuais, nas reportagens mais longas ou grandes reportagens. O programa faz isso ao colocar o telespectador no lugar de quem demanda uma interpretação do mundo e acolhe o trânsito da informação jornalística com entretenimento, sem resistências, em relação aos assuntos considerados leves, mas que, no caso das notícias relativas às esferas sociais, tradicionalmente, abordadas pelo jornalismo factual, o entretenimento adquire contornos mais discretos, no caráter de conversa informal, de intimidade para posicionar Zucatelli no lugar do *consultor* que orienta o cidadão.

Referências

BORELLI, Sílvia H. S.; PRIOLLI, Gabriel (Coord). **A Deusa ferida**: porque a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência. São Paulo: Summus, 2000.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão**: ensaios metodológicos. Porto Alegre: Sulina, 2004, 280p.

GOMES, Itania. Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero.

Revista Famecos, v.18, n.1, Porto Alegre, p.111-130, jan.-abr. 2011.

GOMES, Wilson. **Transformações da política na era da comunicação de massa**. São Paulo: Paulus, 2004.

HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado teórico. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.199-218.

HALL, Stuart. Estudos culturais: dois paradigmas. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.131-159.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.247-264

LIMA, Fernando Barbosa. Nossas câmeras são os seus olhos In: LIMA, Fernando Barbosa; PRIOLLI, Gabriel; MACHADO, Arlindo. **Televisão e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Ofício de cartógrafo – travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. Trad. Fidelina Gonzáles. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações - comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MITTELL, Jason. A Cultural Approach to Television Genre Theory. In: EDGERTON, Gary R.; ROSE, Brian (Eds.). **Thinking outside the box: a contemporary television genre reader**. 4.ed. Kentucky: University Press of Kentucky, 2008, p.37-64.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PINHEIRO, Najara Ferrari; RECKZIEGEL, José Luís Carvalho. **Magazines femininos televisivos: um formato híbrido do gênero magazine**. Trabalho apresentado ao NP Comunicação Audiovisual, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Brasília, em setembro de 2006.

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil**. Um perfil editorial. São Paulo: Summus Editorial, 2000.

SILVA JÚNIOR, Gonçalo. **País da TV: a história da televisão brasileira**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: 1780-1950**. São Paulo: Editora Nacional, 1969, 356p.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971, p.179-184.

WILLIAMS, Raymond. The technology and the society. In: **Television**. Technology and cultural form, 2a, London: Routledge, 1997, p. 9-31. 291.



Lorena Morais - Egressa Jornalismo

Virei fotógrafo - Prática de uma Oficina de Fotografia da Ação Social Bairro Colorido direcionada à crianças de um bairro periférico de Cachoeira.

NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PEDRA... ¹

Marcos Olegário P. G. de Matos

O termo *espaço* parece ser a senha de uma época. Turbulento na variação de seus conceitos, suas construções e formulações, os espaços liberados pela multiplicidade de diferenças presentes na vida contemporânea nos leva a presentificar algumas questões. De que forma os sentidos espaciais se estabelecem e quem tem o poder de tornar os espaços em lugares? Quem dramatiza e faz do espaço um espaço-fluxo em permanente estado de conflito onde o contato, controle e a disputa social têm lugar?

Estas questões se evidenciam quando vivemos uma condição generalizada de “sem teto” e, quando o espaço modelado e demarcado por geógrafos e arquitetos escapa a qualquer tentativa de planejamento e apreensão, tanto qualitativa, quanto quantitativa. Experimentamos hoje um espaço flexível, mais extrovertido e voltado pra fora em oposição aos lugares bem comportados e matematizados em torno de divisões estáticas como sendo o território institucionalizado de um poder hegemônico. São exatamente essas assimetrias encontradas em torno da invenção do espaço e suas relações com um mundo mais amplo que dinamizam e redimensionam as dinâmicas da vida social.

¹ Este texto é referente a uma comunicação de mesmo título apresentada no I Colóquio Franco-Brasileiro de Estética de Cachoeira: Fronteiras nas Artes Visuais, realizado em Cachoeira, Bahia, no dia 11 de outubro de 2013, no auditório da Fundação Hansen Bahia, em uma colaboração entre a Université Paris 8, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL-Artes Visuais) e a Universidade Federal da Bahia (PPGAV-EBA - Escola de Belas Artes), como parte das atividades do grupo de pesquisa RETINA.International em 2013, no ciclo de pesquisa “Dialogues Frontieres” (Diálogos de Fronteiras).

Vivemos, segundo Foucault (2006, p. 411), uma era do espaço, da nanotecnologia à exploração espacial, o espaço, sua vizinhança, bem como seus ajustes e negociações podem ser vistos também como o espaço do simultâneo, do consumo coletivo, das antagonias espaciais, da exclusão e da instabilidade por excelência. É neste pulsar quase torvelino onde a velocidade, o volume, o choque e a justaposição de perspectivas que ficam borrados limites convencionais entre o aqui e o lá, o centro e a periferia, o dentro e o fora. Ainda segundo Foucault, o espaço passa por três períodos seminais até o atual. Primeiro, na era medieval, eram os espaços real (a Terra) e o celeste, o que tomando o homem como referência pressupõe a ideia de localização. Depois, Galileu e suas invenções transbordam o espaço para infinitude onde não há nem centro nem margens e dão ao espaço a ideia de extensão até chegarmos a era do posicionamento, ou pelo menos a sua tentativa, no meio de uma constelação de elementos, fluxos e intensidades formuladoras dos conceitos espaciais dos dias de hoje.

Voltando a questão central deste texto: o que é o espaço hoje? A palavra está na ordem do dia, carregada de significados e armadilhas, o termo é escorregadio, polissêmico e segue embriagando todos os âmbitos com suas diferenças e ambiguidades. O que mais nos interessa aqui, no entanto, é o aproveitamento do espaço numa escala mais próxima do homem, assim como suas relações com o que é vivo e o que é vivido. Talvez a cidade contemporânea e suas bordas, onde o espaço e o tempo são experimentados e semantizados continuamente em todas as suas nuances e contradições, seja o espaço onde sentimos essas oscilações com mais proximidade.

É esta intrincada cosmologia de eventos e espaços interligados que conferem à cidade uma multiplicidade de significados ao espaço que oscila continuamente, ora num campo de tensão entre a liberalidade e a tolerância, de um lado, e as convenções sociais e a ordem pública, de outro. Assim, o espaço intensivo das grandes metrópoles leva a si mesmo e, conseqüentemente, aos indivíduos e informações que nele acedem a moverem-se em todas as direções,

abrindo novas redes de contato e conflito, engolindo todo espaço a sua volta e, sobretudo, transformando os espaços do já construído, fundando “multiplicidades anômalas e nômade e não mais normais e legais; multiplicidades de devir, ou de transformações, e já não de elementos numeráveis e relações ordenadas; conjuntos vagos e não mais exatos etc.” (DELEUZE, 1997, p. 220). Em relação ao espaço público, Gomes afirma ser um lugar de conflitos, de problematização da vida social, mas sobretudo é o terreno onde estes problemas são assinalados e significados (2002, p. 164). Começamos a chegar a um ponto onde o espaço público prossegue sendo um objeto indefinido e inalcançável a determinações conceituais. Um espaço onde a instabilidade se perpetua, prevalece e substitui os bem comportados modelos de espaços estáveis e delimitados, apagando a velha escrita dos lugares precisos que distinguem o dentro e o fora.

Vista desta forma a metrópole aquiesce políticas de espacialização de outra ordem, enumerando uma série de espaços por onde trafegam tanto indivíduos, quanto informações. Essas configurações, que fogem de um modelo meramente estático e estável, constituem o espaço imaterial que pode apenas ser percebido, representações do espaço que operam sob a ordem da continuidade e do movimento, onde o referencial é agora uma ação em oposição ao ponto fixo. São essas características que conferem ao espaço um estado de trânsito perpétuo.

O espaço ganhou uma nova dimensão: a espessura, a profundidade do acontecer, graças ao número e diversidade enormes dos objetos, isto é fixos, de que, hoje, é formado, e ao número exponencial de ações, isto é fluxos, que o atravessam (SANTOS, 1996, p. 98).

Os espaços aos quais me refiro são muito comuns às metrópoles, seus limites e bordas, onde convivem tanto indivíduos, dados e informações variadas, bem quanto outros agentes sociais em movimento, como os automóveis, meio de transporte coletivos,

vendedores ambulantes, carregadores de papelão, moradores de rua, trabalhadores migrantes e todos aqueles que fazem das ruas e calçadas um espaço de fluxos.

São tramas de todas as espessuras compartilhadas e conectadas constituindo uma rede mais ampla de relações sociais, onde o “outro” está sempre presente. Essas redes não são de forma alguma de ordem local, fazem parte de um sem número de espaços e informações inter-relacionadas que cobrem todo o território do planeta.

O comportamento espacial de uma metrópole contemporânea, como a cidade de Salvador ou outra de igual complexidade, pode ser percebido e estudado de forma diversa. Se por um lado, temos uma vida privada voltada para dentro e capturada por uma moldura arquitetônica e pela coletividade restrita aos lares, prédios de escritórios, por outro temos também uma vida pública espacializada em torno de uma dinâmica de fluxos e movimentações permanentes e variáveis que atuam no âmbito das ruas e das calçadas – pode-se identificar “[...] a noção de lugar como algo ‘antropogeográfico’, pra além do mero espaço físico, algo delimitado e instaurado pela atividade simbolizadora do homem” (ARANTES, 1995, p. 126).

Arquitetura invisível

No que concerne às organizações sociais mediadas pelo espaço urbano, sejam elas quais forem, existe um limite flexível, imposto, quase que inconscientemente, entre o território fixo institucionalizado e o território fluxo ou multiterritorialidade, aqui denominado de arquitetura invisível.

Objeto inscrito e construído num território específico, a arquitetura organiza-se por uma série de instrumentos materiais enraizados ao solo como redes de esgoto, rede elétrica, hidráulica, sinais de antena de TV etc. – e outros imateriais como valor de

mercado, endereço e posse, que vinculam o espaço e o cidadão a um lugar estático, fechado e localizável. Este tipo de empreendimento é a arquitetura visível, tal como a conhecemos, dimensional, funcionalista e verticalizada.

É na órbita desta arquitetura fixa e composta de matéria e forma que se organiza outra arquitetura, a que chamo de invisível, deflagrada pelo vai e vem de indivíduos e informações em rede e pela dinâmica urbana e inquieta, própria de uma cidade como Salvador, ou outra de igual complexidade. Nesse sentido, muda-se o conceito de localidade para fluxos e a ideia de arquitetura e espaço agora se confunde com trajeto. O território, ora visto como uma instância fixa, agora se torna um percurso. Nesta arquitetura itinerante, o espaço é agora operado por intensidades e acontecimentos. É o espaço ocupado por experiências, por movimentações, onde uma das referências é o desejo e o corpo que se desloca. Neste estudo, toma-se particularmente como um exemplo de espacialização o caso do morador de rua, indivíduo que produz seu próprio espaço na medida em que avança – seu corpo é a sua casa e seu território um trajeto.

Instaura-se aí uma relação direta, entre as formas de espacialização descritas acima e os conceitos de espaço liso e estriado descrito por Félix Guattari e Gilles Deleuze (1997). A compreensão das relações em jogo entre o “espaço liso ou nômade e o estriado ou sedentário” (DELEUZE, 1997, p. 179), se dá por uma série de diferenças específicas e administráveis entre o dois. Entretanto, as delimitações classificatórias aqui propostas não impedem que os dois espaços se misturem e seus universos particulares coexistam e se sobreponham. E é nesta perspectiva que o liso e o estriado se alternam e se confundem constantemente.

Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças a misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso (DELEUZE, 1997, p. 180).

No entanto a passagem de um ao outro de maneira alguma acontece de forma ordenada e simétrica, e sim obedecendo a uma série de acontecimentos que não podem ser previstos e há um tempo que não pode ser pontuado.

A alternância de poderes entre o liso e o estriado corresponde a uma maior ou menor concorrência em torno de ambos. A concorrência na objetivação dessas ordens que geralmente se expressam pela polaridade, apresenta-se pela expansão dos conflitos em torno da apropriação dos espaços coletivos. É neste jogo de particularidades espaciais, que o espaço público urbano, comporta-se como “fronteira em movimento” (ARANTES, 1997, p. 98), entre o espaço liso e o estriado.

Sobre o tempo

Mas antes de entrarmos no uso e na apropriação do espaço no campo da arte, é imperativo entendermos o tempo como um conceito-chave no desenho desses processos espaciais. No discurso contemporâneo, o tempo fabricado pelo homem apresenta-se de forma contábil e instrumentalizada na quantidade ilimitada de relógios por toda parte, uma percepção ou sensação normatizada pelo homem e sua lógica produtivista transformada em números e medidas ao longo da construção das civilizações.

Ao mesmo tempo em que, ao longo da história capturamos e instrumentalizamos o tempo, temos nossas praticas cotidianas mediadas e condicionadas por este mesmo tempo. Podemos dizer, então, que o tempo é ao mesmo tempo um objeto capturado e capturante. Um objeto controlador das ações cotidianas e, ao mesmo tempo controlado, acertado e cronometrado pela mão do homem conforme suas necessidades.

A relação espaço-tempo é hoje amplamente discutida. A sucessão incessante dos acontecimentos, a velocidade de circulação das informações através das novas mídias que regem uma crescente

aceleração contemporânea a serviço da comunicação e do consumo, produz cada vez mais a sensação de “um presente que foge” (SANTOS, 1997, p. 30). Isto significa que a humanidade vive hoje num tempo efêmero imposto pelas práticas do consumismo desenfreado, informações e ações em trânsito rápido.

O fator velocidade também imprime uma ideia de efemeridade num cotidiano capitalista, onde o tempo de duração das coisas é cada vez mais volátil, num mundo de mudanças onde os objetos tem uma vida curta, pois são continuamente reavaliados e trocados.

Esta relação é continuamente atualizada, atendendo a velocidade produzida por um mundo cada vez mais dinâmico e veloz. No intuito de acompanhar o processo capitalista que comanda o globo, seguimos cegamente, um tempo, segundo Santos (1996, p. 31) “despótico, instrumento de medida hegemônico” que nos embriaga e nos obriga constantemente a uma readaptação e reorientação mais ágil e veloz no espaço.

No entanto, ainda citando Milton Santos, mesmo adquirindo nas metrópoles um caráter cada vez mais generalizado, as práticas sociais, as necessidades e desejos que de certa forma unificam o tempo, podemos dizer que existem tempos hegemônicos e tempos não hegemônicos (1996, p. 45), onde grupos, instituições e indivíduos convivem juntos, mas não praticam o mesmo tempo. É este tempo hegemônico imposto pelos agentes da economia do Estado que abrange e subordina outros tempos vividos por atores não hegemônicos.

Esses tempos hegemônicos são, de um modo geral, o tempo das grandes organizações, e o tempo dos Estados. Em sua busca de harmonização, há um conflito permanente entre o tempo hegemônico das grandes organizações e o tempo hegemônico dos Estados, e, em sua permanente dialética, há o conflito dos tempos dos atores hegemônicos e dos atores não hegemônicos ou hegemonzados. É

assim que se definem, a partir do uso do espaço e do tempo, os cotidianos tão diversos... (SANTOS, 1996, p. 46).

Nesta perspectiva, a questão do tempo parece atingir uma outra dimensão quando observamos o *flanêur* na Paris do século 19, ou do morador de rua e suas ações no espaço público. Ali, na rua, estes personagens parecem imersos numa temporalidade própria, divorciada e separada da aceleração temporal que rege o resto da cidade.

Neste caso, o tempo que mede as distâncias e organiza as práticas e ações cotidianas parece não ter importância, parece perder a espessura e a substância que acelera o mundo para operar em uma dimensão mais abstrata e aberta. Emerge daí um estado de suspensão temporal mais próximo às leis da percepção e da vitalidade, onde ações improvisadas já não têm aderência, promovendo um certo esquecimento do tempo linearizado e uma anulação do “antes” e do “depois” (JACQUES, 2003, p. 46). Na arquitetura temporal que orienta o mundo e é ao mesmo tempo orientada por ele, percebe-se, nos dois casos, um não-lugar temporal, um fragmento de tempo desobediente às leis, um fragmento deste tempo hegemônico 4.033, 00 do tempo hegemônico. O que adere a esta temporalidade já não é mais a estrutura, a velocidade do mundo nem a agilidade dos meios de produção e informação, mas uma necessidade de territorialização e desterritorialização deflagrada pela emergência da instrumentalização de desejos e necessidades, e do uso efêmero dos espaços na cidade.

Assim, o tempo é também desterritorializado, a noção de tempo dilui-se em um campo mais amplo onde não pode ser capturado entre os números do relógio. A temporalidade, neste caso, já não é mais uma condição quantitativa à sobrevivência, nem está subordinada ao tempo hegemônico descrito por Santos (1996). O fragmento temporal presente neste cotidiano, ao divorciar-se das horas, minutos e segundos, promove a ascensão do momento e do instante que já não estão mais presos a uma realidade temporal linear.

O tempo fragmentário não é linear, poderia ser circular, ou melhor, em espiral, com diferentes níveis, níveis desenvolvendo-se mutuamente. Nele, o fim e o começo se misturam, se opõem e se juntam outra vez (JACQUES, 2001, p. 47).

A *arquitetura invisível* construída por estes personagens das ruas difere da arquitetura visível e fechada desenhada por arquitetos, levando-se em conta também a questão do tempo. Está claro, a preocupação com o tempo linear no processo de construção tradicional onde arquitetura sempre esteve ligada a ideia do durável, do estável. O tempo estipulado para a construção do projeto, para a construção do imóvel, durabilidade dos materiais e assim por diante.

Em oposição, na arquitetura invisível, o tempo passa ser intensivo, onde a noção de durabilidade da construção é substituída pelo momento da ação intensiva numa fração temporal inquantificável, pois não se sabe quando se começa, nem quando se termina, e nem quando vai ocorrer novamente. Não há, de fato, na construção dessas intensidades a que chamo de arquitetura invisível, uma preocupação temporal em chegar com hora marcada a uma lata de lixo para catar comida, ou de se atrasar para dormir embaixo de um banco quando se tem sono, ou quanto tempo vai durar pra ir de um ponto a outro numa vizinhança. O que persiste é a temporalidade do presente, o acontecimento. Segundo Nancy (*apud* JACQUES, 2001, p. 53).

O acontecimento não é o ter-lugar: é o incomensurável do chegar a todo e qualquer ter-lugar, o incomensurável do espaçamento, da reprodução do chegar a todo espaço disposto no presente de uma apresentação. [...] O acontecimento será a apresentação como gesto ou como moção, até como emoção, e como ex-posição fractal: a apresentação como fragmentação. O tempo contemporâneo da arquitetura visível e o começo se misturam, se opõem e se juntam horas e minutos.

Creio assim, que a construção destes espaços e intensidades como acontecimentos se dão num “tempo diferido” e que renunciam a uma “cronologia estabelecida” (JACQUES, 2001, p. 50). Um tempo sensorial que permanece e reverbera independente de um tempo mundial instaurado pelas grandes corporações, um tempo mais ligado a uma força vital, surgido antes dos relógios da civilização, e que é percebido e sentido não por números e ponteiros, mas pela observação dos acontecimentos do que é vivido no cotidiano num tempo presente.

Vimos, então, que tanto o tempo quanto espaço são processos que a certa altura se desenrolam num território diferido e que se constroem também à margem do linear e do estável, desterritorializando a si mesmo em instâncias mais voláteis, onde o imprevisível e a incerteza são a ordem. Neste ponto, a ideia de heterotopia de Foucault é premonitória; é talvez neste contexto, e no intervalo dessas relações espaço-temporais construído mais por intensidades, e menos por métrica, que o artista contemporâneo e suas invenções se posiciona e atua:

[...] espécie de lugares que estão fora de todos os lugares embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias (FOUCAULT, 2006, p. 416).

O espaço na arte

Mas como lidar com uma realidade turbulenta e instável no espaço urbano das grandes metrópoles? Como situar um trabalho de arte num mundo dominado pelas oscilações, intensidades e instabilidades do complexo urbano? Como intervir numa espécie de caos espaço-temporal?

Como vimos, definitivamente a dimensão espaço-temporal já não é linear, nem a dimensão da permanência, ao contrário está recheada de incerteza e instabilidade. Experimentamos hoje um espaço multiopcional na composição de nossa identidade e territorialidade. Ao mesmo tempo, na medida em que a ideia de espaço/tempo é discutida numa dimensão cada vez mais abstrata, tanto espaços quanto indivíduos e informações experimentam também, e cada vez mais, a potência dos mecanismos de contenção. A tentativa de controle de fluxos e circulação de informação, de pessoas e coisas, a construção de novos muros, de dutos, barreiras, contenções territoriais, prisões como Guantánamo, e assim por diante, nos mostram sem dúvida a face de um poder e o seu efeito barragem. É exatamente neste ponto que se dá um dos grandes paradoxos na compreensão do espaço nos dias de hoje. Se por um lado observamos a fluidez de um espaço flexível e movente, por outro temos a produção contínua dessas fronteiras, limites e suas estratégias de cercamento e controle *no* e *entre* os espaços nas grandes metrópoles e territórios. O que vem em seguida são movimentações de contra-posicionamento pelos que produzem arte frente ao aparelhamento e a instrumentalização dos espaços, fluxos e sujeitos pelo controle do estado e do sistema. E quando os mecanismos de fechamento e contenção já não dão conta, é inevitável o aparecimento dos processos de vazão e o escoamento, bem como as táticas de contorno em contraponto à fronteira e aos limites, as estratégias de desvios em busca de uma saída fora das bordas e da vigilância dos muros e do controle. Os imigrantes ilegais, o narcotráfico, o contrabando, a espionagem, a pirataria, a sonegação, e assim por diante são emblemas dessas estratégias de contornamento onde se está sempre no meio ou na eminência de posicionamento entre um território ou outro.

É nesta situação crítica que compreende um tempo e espaço ideais que estas duas instâncias contrárias se entrelaçam e criam um lugar de intercessão, onde esses dois sentidos se alternam e se confundem. Alguns artistas já vêm realizando um trabalho de arte

voltado para essa situação de fechamento e abertura provocada pelo colapso socioespacial nas grandes cidades e a contenção de suas fronteiras. Trabalhos, onde prevalece a “arte de contornar” e onde a configuração dos lugares pede uma nova abordagem no entendimento dos espaços e territórios pelos artistas. Uma estratégia onde a reação à própria cidade prevaleça nas obras e onde as táticas tomam lugar das bem planejadas ocupações estáticas como monumentos de longo prazo e esculturas esteticamente auto-referenciais e sem nenhuma relação com o entorno. Obras como o veículo do sem-teto criado pelo polonês Wodiczko rompe com a coerência urbana na medida em que dramatiza a mobilidade dos excluídos, fraturando fronteiras numa cidade de espaços que os excluem. “Ele expressa e expõe as relações de poder e falta de poder que definem a situação dos sem teto” (SMITH, 2000, p. 135). Este território-trajeto deflagrado pelo morador de rua é ocupado não apenas pelo corpo, mas por suas intensidades e desejos, afetos e ações, pelo cheiro, pela imagem destrocada do sujeito e assim por diante. A compreensão das relações em jogo no espaço público neste caso incorpora, por conseguinte, o entendimento das regras de inserção e de convivência em universos espaciais que coexistem sob tensões. Esses universos se diferenciam conforme os recursos disputados e a maior ou menor concorrência em torno deles. Cada universo corresponde às investidas sobre determinadas formas de territorialização, à construção e ao cumprimento de acordos e táticas de ocupação. A invenção de Wodiczko ainda problematiza construção do espaço e seus desdobramentos, levando em questão as relações de temporalidade e de intensidade entre o morador de rua, a cidade contemporânea e o espaço público. Aludem a este espaço movente e fora da lei temporal e territorial fixa, que rege a arquitetura de projeto, ao mesmo tempo em que por cadeia apontam para uma política habitacional desigual, deficitária e exclusória.

Ao longo da sua produção, Matta-Clark promove um ataque à arquitetura fixa, promovendo a abertura e o trânsito de seus retalhos para outros locais. As incisões do artista em casas e edifícios

públicos abandonados evoluíram de pequenos retângulos para fatias maiores e mais complexas. Os cortes produziram, frequentemente, a preocupação que uma construção cairia completamente, onde a própria segurança era questionada. Ademais, o espaço negativo deixado pelas mutilações e cortes que realiza em construções abandonadas semantizam, inversamente, as cicatrizes urbanas abertas pela decadência de um urbanismo em crise, onde ocupar, tencionar, protestar e resistir são hoje ações vitais nos centros urbanos.

Outro artista, Paulo Nazareth, saiu de uma favela onde mora perto de Belo Horizonte e foi a pé e de carona até Nova York. A matéria prima e o espaço onde seu trabalho opera é um trajeto, um percurso. O jovem artista transforma suas migrações em performances que duram meses. Nesse tempo, coleciona um inventário de ações, objetos e paisagens registradas em fotos, anotações e vídeos realizados nos territórios por onde ocupa, ao longo de seu processo. “Teve caminhada, carona, ônibus, barco, tudo sempre próximo da terra. Andei muito, até os pés se abrirem e beijarem o chão”, dramatiza Nazareth. “Levo essa terra comigo aonde for, essa terra se torna parte de mim.” As caminhadas de Nazareth também fraturam fronteiras, se abrem para o conhecimento e reconhecimento de novos espaços e identidades na composição e no convívio com uma rede de relações, territórios, etnias e culturas distintas. Isso pressupõe, também, a construção e o domínio de um código próprio de uso desses territórios e formas de defesa. Os espaços, nestes casos, se apresentam como uma coleção de territórios inter-relacionados, onde o único vínculo é o seu deslocamento entre eles, independentemente de qualquer referência a um trajeto predeterminado ou uma métrica linear.

O artista que lida com o espaço opera com agenciamentos e produção de efeitos. Em oposição ao planejamento e à estrutura, ele não sabe ao certo no que suas invenções e suas articulações vão resultar, porque o espaço perde situabilidade e já não é mais uma inscrição precisa em dimensões geográficas acessíveis à experiência

individual, mas um entre-lugar, um espaço de negociação. Nos casos citados, o espaço é administrado não apenas como suporte, mas como matéria prima fecunda de acontecimentos que se revelam num ambiente carregado de tensão e possibilidades. Um espaço flutuante e apto a mover-se como um vetor em qualquer direção, deflagrado por intensidades que escapam ao nosso controle, sempre indicando ou sugerindo uma realidade multiterritorial e um mundo mais amplo, complexo e desigual. É desta perspectiva que se torna possível uma interpretação alternativa do espaço e da sua arquitetura; o que dá ao lugar sua especificidade é o fato de que se os espaços podem ser traduzidos a partir do encontro das intensificações e entendimentos que concorrem na sua órbita, essas intensidades em si não são inertes: elas são processos. Talvez se deva dizer também isso dos lugares, que eles também são processos.

Referências

ARANTES, Antonio A. (Org.). **O espaço da diferença**. São Paulo: Papirus, 2000.

ARANTES, Otília. A ideologia do “lugar público”. In: **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 1995.

AUGÈ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da super modernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BRISSAC, Nelson. **Arte/cidade in arte pública**. São Paulo: SESC, 1996.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole**: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

DELEUSE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 3. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafá. São Paulo: Ed 34, 1997.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafá. São Paulo: Ed 34, 1997.

_____. **O que é a filosofia**. Trad. Bento Prado Junior e Alberto Alonso Munhoz. Rio de Janeiro: Ed 34. 1992.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOMES, Paulo César da Costa. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LEE, PAMELA M. **Object to Be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark**. Cambridge: MIT Press, 2000.

RABINOVICH, Elaine Pedreira. **A casa dos sem casa**. Revista Psicologia, São Paulo, ciência e profissão. Brasília, n. 3, 1992.

SANTOS, Milton, **Técnica, espaço e tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SMITH, Neil, Contornos de uma política espacializada: Veículos do sem teto e produção da escala geográfica. In: ARANTES, Antônio (Org.). **O espaço da diferença**. Campinas: Papyrus, 2000.



Luciano Macêdo Borges - Cinema e Audiovisual

A donzela do tempo do Imperador - 'Os velhos casarões de São Félix e Cachoeira guardam entre suas antigas paredes, histórias e personagens que instigam a imaginação dos moradores e visitantes.'

MODA, ESTILO E CONSUMO

Renata Pitombo Cidreira

A necessidade de liberdade individual faz com que moda, muitas vezes, transforme-se em estilo. E, nesse sentido, moda e estilo não aparecem como fases antagônicas, mas sim como graus diferenciados de uma mesma dinâmica; mudança de escala que faz com que ambos se sustentem. Mesmo que, na maioria dos casos, um *look* extravagante, diferente, seja, em pouco tempo, incorporado pela própria moda, como já aconteceu com os movimentos de estilo como o punk, o hippie etc., gostaríamos de recuperar e olhar mais atentamente para esses espasmos de criatividade e de liberdade individual que, volta e meia, aparecem na cena urbana contemporânea.

Como num jogo de figura e fundo, em que duas faces de uma mesma moeda convivem lado a lado, cada uma esperando a hora de manifestar-se, o dualismo singularidade versus universalidade coexiste no fenômeno moda. E é esse dualismo latente que ora faz moda transformar-se em estilo e vice-versa. Notadamente nos jovens vamos encontrar essa necessidade de mostrar uma busca de originalidade na sua maneira de ser, de se vestir, de se tornar o centro das atenções, sem razões objetivas, que domina toda sua esfera de consciência e desaparece em função de uma nova maneira também irracional. Como descreve Simmel,

De uma maneira mais ou menos intencional o indivíduo cria para ele mesmo um comportamento, um estilo que se caracteriza como moda pela sua maneira de entrar em cena, de ter a cena e de deixá-la. (...) poder-se-ia designar esta como uma moda pessoal que constitui um caso limite de moda social. Mas a necessidade do particular em relação à

imitação, da fusão do universal, é satisfeita aqui no interior do indivíduo mesmo (...) sobre esta forma ou este conteúdo, pela coloração unitária que obtém pelo próprio ser (...) (1989, p. 193).

Ainda assim, na maioria das vezes, tamanha expressão de liberdade ou de singularidade só é experimentada no seio de um certo grupo, que, em geral, na sua formação é pequeno, restrito, até ganhar novas proporções e acolher novos adeptos. Assim se formam as tribos vestimentárias, que compreendem e adotam o *look* como um meio de expressar suas ideias, uma certa condição marginal, uma atitude provocativa ou contestatória; ou então, como simplesmente uma moda seguida sem real vontade de significar qualquer coisa, mas apenas para reverenciar uma proposta estética.

Na avaliação da socióloga Valérie Fournier, os dois tipos determinados podem eles mesmos servirem de referência de dois momentos na história de uma subcultura.

O primeiro corresponde ao momento de emergência, no qual um núcleo ideológico constituído pelos líderes do movimento quer fazer passar uma mensagem. O segundo momento está então ligado àquele da representação, onde o estilo é adotado pela massa e perde seu sentido inicial (1999, p.59).

No entanto, é preciso reconhecer que na atualidade a experimentação estética aparece, muitas vezes, sem esse momento inicial de engajamento ideológico; é a própria composição da aparência enquanto experiência que alimenta o desejo de compor certos looks. Um autor como Michel Maffesoli nos ajuda a compreender esse fenômeno. Ao observar os contornos desses agrupamentos sociais, podemos observar que na cultura contemporânea, em particular, as tribos são cada vez mais circunstanciais, como assinala Maffesoli (1987) e pode-se 'passear' por várias tribos, pois as adesões se dão por afinidades e identificações pontuais.

Na maioria das vezes, as tribos se aglutinam em torno de um tipo de música (*rock, rap, reggae, funk*, tecno, etc.) e investem num *look*, visual, como forma distintiva, elegendo a roupa, cortes de cabelo, adereços etc, como elementos constitutivos da diferenciação e originalidade das mesmas. Como ressalta Maffesoli, esse esteticismo desvelado pelo apego à futilidade das aparências, a uma militância da frivolidade, é um meio de reconhecimento que inscrevem os jogos trágicos da aparência numa cena urbana em que cada indivíduo atua e assiste a atuação do outro a um só tempo.

Comportamento e consumo

Observamos na década de 60, com o surgimento do movimento hippie, a proposição de uma nova maneira de agir e pensar, uma transformação da mentalidade vigente a fim de engendrar um novo contexto social que poderia ser chamado neotribal. Rubert de Ventos, um grande pesquisador da área da Estética, citado por Maria José Arias (1979) afirma que a moda converte-se em estilo, à medida que responde à necessidade de expressar uma nova perspectiva ou conteúdo da realidade cultural e social. Certamente é isso que a moda, ou talvez seja melhor dizer, a aparência, sobretudo vestimentar, dos anos 60, 70, faz: reflete uma concepção de vida intimamente ligada à cultura pop e à filosofia hippie.

Um movimento que, a rigor, negava a grande indústria da moda e propunha um estilo de composição da aparência próprio, singular, para muitos considerado precário, vinculado aos valores, ideais e ao modo de vida que queriam. Também os punks, a seu modo, romperam com as aparências vigentes na época e introduziram uma estética bastante particular, calcada na negação, ou melhor, na explicitação do que não se queria ver: o lado negro da sociedade.

Não é por acaso que vamos assistir a emergência do *prêt-à-porter* nesse período. Vale ressaltar que toda uma nova configuração

societal está em ebulição, tendo os meios de comunicação como referência, protagonizando o que vamos reconhecer como cultura do entretenimento ou mesmo cultura de consumo. Como pondera Renato Ortiz (1994), na sociedade emergente, pautada pelo consumo, as mercadorias são adquiridas independente do seu ‘valor de uso’; uma ética do consumo está em vigor na sociedade, fruto de determinados valores que orientam as condutas humanas: anonimato e individualização nas grandes cidades, presentificação, efemeridade e fugacidade. Nesse sentido, os meios de comunicação, sobretudo a publicidade, “guia os indivíduos, ensinando-lhes, por meio dos produtos, como se comportar” (p. 120). Como já havia assinalado Jean Baudrillard, o consumo “é uma conduta ativa e coletiva, uma imposição moral, uma instituição. Ele é todo um sistema de valores, com tudo o que esse termo implica, isto é, sua função de integração grupal e de controle social” (BAUDRILLARD, apud ORTIZ, 1994, p.135). Observamos, portanto, que existe nesse caso a assimilação e compreensão que o imperativo do consumo se impõe de forma inteligível, como uma dinâmica inaudita compreendida subjetivamente. O indivíduo é às vezes desconhecedor do sistema e mecanismo dessa trama bem orquestrada chamada consumo.

A vida social se torna cada vez mais mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens através de sistemas de comunicação globalmente interligados e esse fato faz com que as identidades se tornem desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem ‘flutuar livremente’. “Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de ‘supermercado cultural’”, afirma Hall (2005).

É no horizonte das preocupações comunicacionais que será forjado o termo Indústria Cultural, circunscrito exatamente num horizonte interpretativo que considera o consumo como o dispositivo que estabelece o equilíbrio entre uma suposta cultura erudita e uma cultura popular sob a rubrica de uma cultura de massa que visa uma média de gosto ou o gosto médio. Muitos foram os autores que se debruçaram sobre essa problemática inicialmente

desenvolvida por Adorno e Horkheimer, sob um prisma bastante pessimista em relação aos meios de comunicação. Nas suas abordagens há toda uma visão manipulatória da massa e em verdade uma diluição superficial das diferenças. Paralelamente, autores como Benjamin vão discordar dessa visão e, juntamente com os trabalhos desenvolvidos por Morin e Barthes e, mais tardiamente, Lipovetsky a comunicação como elemento difusor de consumo será revista.

Walter Benjamin (1989) propõe uma interpretação do caráter mágico da mercadoria, a partir dessa nova forma de interpretação do espaço que nasce no século XIX: as galerias. Para o autor, essas galerias antecederam os shoppings centers e transformaram a mercadoria em imagem a ser vendida. O autor foi o primeiro a interpretar o consumo em sua forma moderna. Em um dos seus livros (que na verdade não foi finalizado), *Trabalho das passagens*, Benjamin analisa os indícios desse fascínio pelo cotidiano invadido pelo consumo. Nesse sentido, observamos que o universo simbólico da sociedade é influenciado pelos meios de comunicação e o que está em jogo não é apenas o consumo simbólico, mas também a posse material de bens de consumo que, em si mesma, já está carregada de simbolismos e serve como mediação das interações entre os homens.

A comunicação, de certa forma, age como um elemento regulador e mantenedor da estrutura social, podendo ser considerado um substituto do mito na era contemporânea. Entre os autores que contribuem para essa reflexão, destacamos Edgar Morin e Roland Barthes. Para Morin, a cultura de massa engendra-se como uma forma específica de ação do conhecimento, do qual a mídia é parte. Ele acredita que os novos mitos nascem e se desenvolvem nos alicerces da cultura de massa. No seu livro *Cultura de massas no século XX* (1986), ele evidencia os filmes, as atrizes de cinema e os produtos de massa como objetos de discussão, mostrando uma cultura fragmentada, contraditória em si mesma.

Roland Barthes, por sua vez, foi um dos inventores da atividade estruturalista e também um dos primeiros a explicar as

relações entre linguagem e política, e qual o papel dos meios de comunicação nesse processo. Mostrou como o autoritarismo se manifesta pela palavra autorizada de um grupo. Barthes compreendeu que os meios de comunicação – especialmente o jornal, o cinema e a televisão – contribuíam para a imposição de uma série de conceitos, ideias e práticas percebidas como naturais pelo público, e, por isso mesmo, de difícil contestação. No seu livro intitulado *Mitologias* (1986), podemos encontrar vários ensaios que destacam esse aspecto, através uma análise estrutural do cotidiano sob o ponto de vista da mídia. Também no seu livro *O sistema da moda* (1967), o autor evidencia o que há de subterrâneo em uma das atividades socialmente considerada frívola e banal: a moda. Revela, assim, que o mito hoje em dia sustenta-se por uma divulgação de imagens.

Já em *O império do efêmero* (1989) de Lipovetsky, vamos encontrar uma discussão fecunda sobre a moda como um fenômeno contemporâneo, cujas características se expandem para a sociedade como um todo, a exemplo de valores como: efemeridade, presenteísmo, sedução e descartabilidade. A partir das suas contribuições podemos inferir que o autor potencializa o entrelaçamento entre a moda, o consumo e a mídia.

Pode-se caracterizar empiricamente a ‘sociedade de consumo’ por diferentes traços: elevação do nível de vida, abundância das mercadorias e serviços, culto dos objetos e dos lazeres, moral hedonista e materialista, etc. Mas, *estruturalmente*, é a generalização do processo de moda que a define propriamente. A sociedade centrada na expansão das necessidades é, antes de tudo, aquela que reordena a produção e o consumo de massa sob a lei da *obsolescência*, da *sedução* e da *diversificação*, aquela que faz passar o econômico para a órbita da forma moda (LIPOVETSKY, 1989, p. 159).

Comunicação e consumo entrelaçados provocam mudanças comportamentais, práticas e afetam a dinâmica das vidas individuais

e coletivas. A mercadoria passa a ser concebida como consumo simbólico, germe da mitologia contemporânea. É importante reter a ideia da mercadoria como imagem; e pensar na transformação do cotidiano em espetáculo. Comunicação e consumo são, portanto, dispositivos constitutivos das identidades culturais. Identidades estas vistas como fluidas, fragmentárias, voláteis etc., o que gera, inclusive, uma discussão da própria concepção de identidade.

Nesse cenário, a composição da aparência e a performance pessoal, aparecem como forte aliada de afirmação pessoal; bem como elemento de pertença a uma grupo, a uma comunidade, a uma tribo, como sugere um autor como Michel Maffesoli. A composição da aparência e a aparição se tornam, assim, elementos importantes de distinção, de afirmação de uma singularidade e, ao mesmo tempo, permitem um acolhimento e um reconhecimento de certos grupos, de forma mais fluida. O interessante é poder se diferenciar/personalizar na superfície, ou seja, fazer uso de produtos descartáveis, adaptar e incorporar certas peças e looks sem um compromisso de fidelidade rígido, o que permite, em última instância, transitar por várias 'cenas vestimentárias', incorporando várias personagens a um só tempo.

[...] Pintar-se, tatuar-se, enfeitar-se com adereços, em suma, "cosmetizar-se", tudo tem um papel sacramental: tornar visível essa graça invisível que é estar - junto. É essa a eficácia da aparência. Por mais que algumas épocas moralistas, iconoclastas possam negar seu valor, ela continua a servir de substrato a toda vida em sociedade, e, às vezes, a se manifestar, com força enquanto tal (MAFFESOLI, 1996, p. 167-168).

É no horizonte dessa estetização da cultura e da vida que durante os anos 80 e 90 haverá todo um discurso e uma atitude de valorização da liberdade de escolha do consumidor. A moda, associada a toda uma cultura do lazer, do entretenimento,

reveste o consumo de razões positivas como conforto, bem-estar, prazer individual, culto ao corpo. Como o próprio Marx já havia observado, o consumo não se efetiva por uma necessidade concreta e no segmento do vestuário, a renovação do guarda-roupa passa longe de uma demanda efetiva. A ativação do desejo pelo novo é a estratégia de marketing das grandes marcas que prometem exatamente conforto, bem-estar, prazer individual, etc.

Além do mais, conforme já salientou Simmel, o consumo é um campo privilegiado para o cultivo do eu, porque este se forma numa interação com objetos – inclusive outros sujeitos – no mundo, e o consumo oferece ricas oportunidades para essa interação, uma vez que requer uma integração entre o consumidor e o objeto de consumo. “Quanto maior é a distância simbólica entre o eu e o objeto, mais exigente se torna a tarefa de integração” (SIMMEL apud SVENDENSEN, 2010, p. 135).

Mais de 50 anos depois destes movimentos de estilo, observamos que o desejo de modelar uma aparência corporal singular se sustenta, ainda que calcada em novos valores. De certo, nossas roupas e adornos guardam a dimensão lúdica, simbólica e emocional que permeiam nossos corpos. Esse intenso diálogo entre as vestes e o corpo, auxilia na constituição de personas que encarnam, por vezes, papéis que aludem a um passado, a uma tradição que assim se atualizam e se fazem presentes.

As possibilidades combinatórias alimentadas por um consumo incessante, por sua vez, acabam por favorecer um movimento de recuperação, restauro de velhas peças de roupas e acessórios, bem como de peças de roupas e acessórios velhos, reforçado pelo *vintage* e pelo *costumize*; além de toda uma revalorização do trabalho e efeitos artesanais, materiais ordinários, que fazem parte do dia-a-dia etc. Tais procedimentos incentivam, por sua vez, o impulso de criar que está latente em todo ser humano e aqui trata-se de uma intervenção criativa na própria aparência, na apresentação de si.

Estilo e artisticidade

Além disso vamos perceber nos empenhos criativos dos próprios estilistas uma vontade de exhibir o avesso das roupas, os processos de desgate das peças através de lavagens especiais, bem como de esgarçamentos propositais; além da utilização de materiais inusitados, como fibras de bambu e de poliamida, ou mesmo do alumínio das latas de refrigerentes e cervejas, bem como do plástico das garrafas PET etc., num dinâmico exercício em busca da sustentabilidade. Assistimos, assim, a todo um investimento de valorização do supostamente precário, descartável, desalinhado, desconfigurado na composição da aparência. Todo este empenho, no entanto, se apresenta, paradoxalmente, como algo de muito bom gosto, emoldurado de forma sofisticada. Verificamos, aqui, a conjugação entre moda e estilo, que, por vezes, faz brotar verdadeiras obras de arte. São formas que, de algum modo, surgem de dinâmicas de resistências ao que nos é imposto, trazem alguma inovação formal (através da qual os elementos da obra ganham sentido) e realizam algo, no sentido de que é uma coisa que tem substância autônoma, que tem vida própria para além daquele que a cria.

Alguns exemplos ilustram de forma significativa essa tendência. A estilista baiana Márcia Ganem é um deles. Ela utiliza materiais como a fibra de poliamida (um refugo ou resíduo, que sobra do processo de fabricação de pneus, até então somente usada no setor automobilístico), bordados e pedrarias, numa combinatória inusitada e esteticamente bela, num trabalho que mescla o artesanal com a tecnologia, sempre tendo em vista o aspecto da sustentabilidade. Outro exemplo brasileiro de preocupação em criar uma moda sustentável é a marca A Osklen empresa trabalha com vários tipos de materias, que tem origem orgânica, reciclada, natural e também artesanal na confecção de suas peças, como o bambu, as fibras de PET e também o cânhamo. A moda Osklen associa conforto, praticidade e elegância, mergulhada num imaginário saudável, esportivo, sem perder o contato com a sensualidade do

povo brasileiro. Na visão do estilista Oskar Metsavaht, a Osklen procura o novo luxo associado à sustentabilidade, levando em conta uma linguagem estética universal, qualidade e originalidade. No Rio Grande do Sul vale destacar outra iniciativa de moda sustentável: a marca Contextura desenvolve produtos com design exclusivo e inovador. Trabalha com os conceitos de *slow fashion* e desenvolvimento sustentável, utilizando processos como a colagem têxtil e o *upcycling* (processo de transformar resíduos, produtos inúteis ou descartados em novos materiais ou produtos de maior valor, uso ou qualidade).

O que esperar do século XXI ainda não sabemos ao certo. O fato é que estilo, moda e consumo se entrelaçam num movimento que possibilita, de um modo ou de outro, a exibição de um modo de ser, de um jeito de pensar e de agir de uma época. Alguns falam em sustentabilidade, outros em tecnologia, mas o que podemos dizer, até então, é que o setor que mais avança é o têxtil, sobretudo por conta das novas tecnologias que permitem, inclusive, transformar o lixo em luxo, o ordinário em extraordinário, o descartável em algo perene. No mais, a roupa, ou melhor, a composição da aparência sempre revelará as inquietações do indivíduo, de uma comunidade, de uma época.

Mais do que tentar adivinhar se um modelo de roupa fora de padrões convencionais implicará na imposição de um novo padrão (como aconteceu com os movimentos hippies, punks e tantos outros incorporados pela indústria da moda), o que importa é frisar o ato de uso, a apropriação que se faz da vestimenta, o enquadramento que se dá a ela. É preciso enfatizar que enquanto ação expressiva, a composição indumentária só assume todo seu vigor significativo a partir do modo e das circunstâncias mediante as quais ela é usada. É claro que a roupa enquanto tal não é totalmente desinvestida de sentido, mas o que queremos reforçar é que seu vigor expressivo só se consuma plenamente no ato do uso; é somente em função dessa condição pragmática, das condições de apropriação da peça que ela assume tal ou qual sentido.

Mais do que evidenciar que a moda é ela também um produto de consumo, o interessante é compreender os processos contemporâneos de entrelaçamento entre os vários artefatos de consumo, entre artefatos de natureza mais artística/contemplativa e artefatos funcionais etc. É nesse incessante jogo que podemos encontrar genuínas explorações do mundo sensível e de suas potencialidades formativas, poéticas, ao tempo em que exploramos a nós mesmos e as nossas possibilidades expressivas. Como ressalta Svendensen, “Em vez de um disfarce, o modo como nos vestimos ou nos adornamos deve ser pensado como uma técnica ativa para a apresentação de nosso eu físico” (2010, p. 90).

De todo modo, o entrelaçamento entre estilo, moda, arte e consumo sugere uma série de perspectivas. Tanto pode nos permitir uma integração efetiva entre estas instâncias, possibilitando a constituição de nossas identidades, e a vivência extraordinária da experimentação de si nos processos dinâmicos de transformação; bem como pode nos seduzir com uma fórmula capaz de criar ‘artificialmente’ uma identidade com a qual podemos transitar em alguns cenários. Como ressalta Svendensen:

Temos de escolher um estilo de vida, e, em se tratando de estilo, esta é uma escolha basicamente estética. A estética se torna assim central para a formação da identidade. A questão é em que medida esta estratégia é particularmente promissora. A moda é central, é claro, para essa ideologia da autorrealização estética. Ela funcionou como uma arena um que podíamos nos encontrar, ou melhor, nos inventar. A indústria da moda tomou para si a missão de nos poupar do árduo trabalho de nos criarmos a nós mesmos como uma obra de arte, permitindo-nos em vez disso comprar um pacote pronto de um ateliê (2010, p. 163-164).

Para além dessa visão de cunho mais pessimista, arriscamos pensar que a composição da aparência, de fato, nos auxilia

na constituição de nós mesmos, a cada dia. Ainda que sob o impertativo de uma tradição individualista exacerbada, a moda e seus jogos vestimentares nos convida a misturar estilos, fugir dos estereótipos e das cópias, pautada numa ética hedonista e espetacularizada da sociedade de consumo. Como comenta Lipovesty, “o que é valorizado é o desvio, a personalidade criativa, a imagem surpreendente (...)” (1989, p. 128).

Quem parece mergulhar intensivamente nesse jogo é Jaime Fygura, artista performático da cidade de Salvador. A composição da sua aparência é sua arte, o suporte, seu próprio corpo. Numa das suas produções ele usa roupas rasgadas, verdadeiros trapos de veste que se transformam num manto de retalhos: é a “proto-indumentária”, uma ação performática que expressa revolta. Em outra performance, o artista exhibe o figurino “Samurai”, feito/montado com tiras de tecido e couro e uma tela de metal cobrindo o rosto. Circulando pelas ruas da cidade, Jaime apresenta sua Fygura a cada dia, experimentando sua vida artisticamente, vivenciando seu cotidiano como uma performance constante. Atesta, dessa forma, que a composição da aparência, associada ao impulso do psicologismo e dos desejos de expressão de si, pode constituir num perfil teatralizado do eu. A moda, as roupas e a composição da aparência propiciam, em alguns momentos, a reabilitação do espetáculo de si mesmo, certo exibicionismo lúdico, numa verdadeira festa das aparências!

Referências

ARIAS, Maria José. **Os movimentos pop**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1986.

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. Tradução de Maria de Santa Cruz. São Paulo: Edições 70, 1967.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**, 3 vols. São Paulo: Brasiliense, 1989.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pos-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FOURNIER, Valerie. **Nouvelles Tribus Urbaines**: Voyage au coeur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle. Paris: Georg Éditeur, 1999.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo as sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2ª ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX**, 2 vols. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SIMMEL, Georg. **Philosophie de la modernité**: la femme, la vie, l'individualisme. Trad. Jean-Louis Vieillard-Baron. Paris: Éditions Payot, 1989.

SVENDSEN, Lars. **Moda e filosofia**. Tradução de Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.



Maurício Miranda - Egresso Jornalismo

Tudo o que move é sagrado 'A Festa de Iemanjá de Cachoeira atrai centenas de pessoas que se reúnem em homenagem a divindade das águas'.

PERFUME DE BRASIL: civilização dos instintos, ecologia e identidade nacional: o caso natura

Salete Nery¹

Diferentes povos em diferentes épocas usaram substâncias aromáticas em seus corpos. De igual modo, o perfumar-se esteve associado a vários significados ao longo dos tempos, simbolizando, a despeito da permanência do gosto pelo perfumar-se, as transformações sociais em curso. Assim, é cabível perguntar: Por que nos perfumamos hoje? O que faz com que o perfume tenha se tornado um dos produtos de destaque no mercado do luxo acessível (CASTARÈDE, 2005)? Por que insistimos em encobrir ou reelaborar nossos odores naturais a partir de substâncias estranhas a nossos corpos, sejam elas extraídas da natureza ou um produto sintético, fruto da criatividade humana e dos recursos tecnológicos disponíveis? A hipótese de partida dessa pesquisa é de que, no ocidente moderno, o consumo de perfumes está ligado à ideia e ideal de civilidade desenvolvidos mais propriamente a partir da sociedade de corte, mas efetivamente consolidados no mundo burguês. Assim, a civilidade, entendida como autocontrole dos impulsos/instintos a partir do desenvolvimento dos sentimentos de vergonha e repugnância, seria um fator fundamental à ressignificação dos usos do perfume enquanto comportamento civilizado que deveria compor a toalete e, pois, os hábitos de consumo com o crescimento da indústria da perfumaria pós-século XIX. Sendo

1 Este artigo é fruto do projeto de pesquisa *Perfume: cheiro, civilidade, indústria e afeto: uma perspectiva sociológica*, iniciado em 2013 e desenvolvido no âmbito da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) com financiamento da FAPESB, CNPq e UFRB.

assim, a reinterpretação do perfumar-se sob a ótica da civilidade pode ter contribuído para a manutenção desse costume nos séculos posteriores.

Como aponta Norbert Elias (1994), as concepções de civilidade e de civilização relacionam-se à instituição, nos indivíduos, de uma segunda natureza definida como mais propriamente humana e, enquanto tal, cindida do mundo da natureza, tornado cada vez mais distante. Tudo o que remete à animalidade é relegado ao “fundo da cena social”. O perfumar-se significaria, nestes termos, uma tentativa de apagar os cheiros corpóreos de sua qualidade de elemento da natureza e que, em acréscimo, era (ainda o é) associado à sexualidade. A atração entre os sexos seria despertada pelos cheiros do outro; por isso, estes deveriam ser coibidos, em nome da moral. Ao mesmo tempo, os cheiros corporais, por serem inapagáveis, evidenciam a precariedade do controle sobre os corpos e sobre a própria condição de animalidade dos seres. O mundo civilizado é o do primado do olho e do olhar em detrimento do nariz e do olfato; o mundo civilizado, enfim, é o do primado da razão em detrimento dos instintos e das emoções. No entanto, este é igualmente o mundo do impulso à indústria dos cheiros racionalmente construídos. Mais do que isso, desde 2010, o país que mais consome perfumes é o Brasil, e não algum dos gigantes impulsionadores do processo civilizador. Por outro lado, ao analisar peças publicitárias em vídeo dos perfumes de maior consumo internacional - o Chanel N.5, o Coco Mademoiselle (ambos da francesa marca Chanel) e o J'Adore (da também francesa Dior), podemos observar a tônica no elemento da sedução. O perfume, remetendo a seus usos imemoriais, mantém-se instrumento mágico de potencial transformação do comportamento do outro que, contraditoriamente, se vê desestabilizado em seu autocontrole pelo poder de sedução da fragrância.

Autocontrole de si e descontrole dos outros estão mutuamente implicados e indicam uma balança de poder nas relações interindividuais vivida como jogo, cuja ludicidade é revelada

na cumplicidade estabelecida entre o bruxo (normalmente bruxa) e o espectador (normalmente espectadora), aspirante bruxo(a), condição a que se chega com o consumo do produto em destaque. Haveria aí uma falha na utilização dos processos civilizadores como marco teórico-interpretativo inicial? Esta é a questão mais geral que se tenta responder aqui a partir da interpretação dos dados sobre consumo de perfumes no Brasil e de vídeos publicitários produzidos pela brasileira empresa Natura nos anos 2000.

Natura do Brasil

Apesar de o elemento da sedução se fazer presente, podemos observar a partir da análise dos vídeos publicitários da empresa Natura, produzidos nos anos 2000, que esta não chega a ser a característica fundamental associada às fragrâncias da marca. A brasileira Natura, de capital aberto desde 2004, é a segunda maior empresa, no Brasil, em rendimento no setor de perfumaria e cosméticos². Segundo matéria do jornal *Estadão* (2011), o consumidor brasileiro se concentra principalmente em marcas populares, que representam 93% das vendas. As marcas líderes, O Boticário e Natura, têm juntas 60% desse mercado. Dentro desse país de grande extensão territorial, o consumo se concentra na região Nordeste, uma das mais empobrecidas do país. Cerca de 90% dos nordestinos consome perfumes, frente a 40% de sulistas e a uma média nacional de 60% de consumo do produto (ABIHPEC, 2013). No que toca o mercado de beleza de uma forma mais ampla, a classe C³ responde por mais de

2 Segundo dados da Euromonitor International (2014), no ano de 2013 a empresa Natura foi superada na comercialização de perfumes no Brasil pela sua maior concorrente, O Boticário, em 1 ponto percentual.

3 Utiliza-se aqui o Critério de Classificação Econômica Brasil da Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa (Abep). De acordo com esta classificação, a Classe C é aquela cujo rendimento médio familiar bruto mensal está entre R\$ 1.024,00 e R\$ 2.564,00.

40% do consumo no país, conforme dados do Pyxis Consumo; o mesmo se dá quanto ao consumo mais específico de fragrâncias para uso pessoal. No Nordeste, o crescimento da classe C teria sido na ordem de 50%, de 2002 a 2009, segundo o Data Popular (FERREIRA, 2013). Com sua expansão a partir do aumento de poder aquisitivo de fatia mais pobre da população, a classe C teria passado a se dedicar mais ao consumo de bens ligados aos cuidados pessoais se tornando o carro-chefe nesse mercado e a responsável pela estimativa de o Brasil se tornar o segundo maior mercado consumidor de produtos de higiene pessoal, perfumaria e cosméticos em curto tempo. Segundo diagnóstico apresentado no Livro de Tendências 2014-2015, da Associação Brasileira das Indústrias de Higiene, Perfumaria e Cosméticos (ABIHPEC, 2013), a Classe C seria caracterizada pelo *Consumo compensatório*, ou seja, o consumo é vivido como forma de compensar o período em que se ficou impedido de consumir. “Estar perfumada, com as unhas feitas, longas, coloridas e com arte. Isso vai além da estética, estar arrumada é visto como uma obrigação” (ABIHPEC, 2013).

No entanto, a produção de perfumes permanece concentrada no Sudeste do país, região mais enriquecida, apesar de ter menor extensão territorial. Em contrapartida, os números favoráveis do nordeste têm levado a iniciativas específicas dirigidas a este público, seja em termos de instalação de fábricas ou unidades de distribuição na região, seja a criação de produtos voltados a esse público, que, devido ao clima mais quente da região, e à quantidade de banhos tomados por dia (que pode chegar a três), costuma usar perfume mais vezes e tem preferência por perfumes tipo *splash*, as águas de banho, mais leves e que podem ser usadas no corpo inteiro e em abundância.

A Natura “nasce” na região Sudeste, no estado de São Paulo, em 1969, e busca ampliar sua base de negócios no país, seu principal mercado, ao mesmo tempo em que se coloca, como é flagrante em seus relatórios, a meta da internacionalização da marca. Os produtos

Natura estão presentes em seis países da América Latina, além do Brasil, e em um país Europeu (a França, onde mantém sua única loja física e um laboratório). Como estratégia, a Natura pretende abrir lojas físicas no Brasil a partir de 2014, mas a comercialização de seus produtos se dá até o momento, através da venda direta a partir da rede de revendedores espalhados pelo país ou através do ainda tímido *e-commerce*.

O slogan da marca é “Natura: Bem-estar bem”. Segundo Lúcia Lisboa (apud SANTOMAURO, 2011), 50% dos consumidores brasileiros escolhem perfumes pensando em sedução, 25% para evidenciar poder, 14% para se sentirem bem e 11% declararam não ter grande envolvimento com perfume e mantêm uso eventual. Ora, isso está em conformidade com o percebido nos vídeos publicitários das grandes marcas internacionais; no entanto, no caso da empresa Natura a ênfase recai no recurso à concepção de bem-estar (como evidencia o slogan da marca), de relação com a natureza e de brasilidade. Uma das mais recentes campanhas publicitárias da Natura são os quatro vídeos, divulgados no ano de 2013, da linha Águas de Natura, cujos perfumes são: Segredos de Breu, Rara Priprioca e Encantos de Capitiú. O cenário é o da Floresta Amazônica; os personagens são pessoas das comunidades locais que trabalham em parceria com a Natura em momento de labor: em Segredos de Breu, um homem; em Encantos de Capitiú, uma mulher; em Rara Priprioca, várias pessoas.

No vídeo de apresentação de Segredos de Breu, por exemplo, o homem aparece em roupas comuns, de trabalho, e tem nas mãos um facão com que retira, cheira e apresenta silenciosamente o breu branco. As peças contam com narração e com legenda. Nesta são apresentados os nomes das associações que participam do trabalho de extração do breu branco, da priprioca e do capitiú, evidenciando as ações de responsabilidade socioambiental da empresa e, portanto, seu compromisso ecológico e com o desenvolvimento social. Mais que isso, a

Natura investe na criação de produtos com base em essências aromáticas brasileiras, amazônicas, afirmando seu compromisso com a pesquisa e com a novidade, uma vez que muitas dessas substâncias aromáticas e cosméticas são ainda pouco conhecidas; mas também um compromisso com a cultura local, seus saberes, e uma ideia de identidade nacional. Leia-se a seguir a legenda que compõe a propaganda do perfume Rara Priprioca: “Natura Ekos acessou o conhecimento tradicional associado ao patrimônio genético da priprioca junto aos associados da Associação das Erveiras e dos Erveiros de Ver-o-Peso e da Associação de Produtores de Boa Vista”. No áudio, as três peças fílmicas iniciam com a mesma frase: “É raro. É seu”. Os textos narrados seguem abaixo:

Segredos de Breu:

É raro. É seu. O perfume que brota das árvores, pedra preciosa da floresta amazônica, de fragrância única, fresca, deliciosa. Esse é o misterioso breu branco. Água de Banho Segredos de Breu, uma fragrância doce e especiada, verdadeira festa para os sentidos. Novas águas de banho Natura Ekos: os perfumes preciosos da grande floresta revelados em novas fragrâncias delicadas e femininas.

Encantos de Capitiú:

É raro. É seu. Um perfume sagrado para antigas tradições, descoberto nas folhas de uma árvore da floresta amazônica. Este é o capitiú. Colhidas uma a uma, são ingredientes de chás e deliciosos banhos restauradores. Água de Banho Encantos de Capitiú, uma fragrância floral com toques de pimenta-rosa. Ousada, sensualmente encantadora. Novas águas de banho Natura Ekos: os perfumes preciosos da grande floresta revelados em novas fragrâncias delicadas e femininas.

Rara Priprioca:

É raro. É seu. Um perfume descoberto na raiz de uma planta da floresta amazônica. De nome inconfundível: priprioca. Elaborado nas profundezas da nossa terra, exótico, único. Tão sensual a ponto de inspirar lendas de paixão. Água de Banho Rara Priprioca, uma fragrância amadeirada, especiada, com toques florais e naturalmente sensual. Novas águas de banho Natura Ekos: os perfumes preciosos da grande floresta revelados em novas fragrâncias delicadas e femininas.

A preciosidade do perfume destacada nas diferentes peças não remete à suntuosidade, e sim à raridade de um produto novo. A associação com a ideia de natureza é flagrante, mas também com a ideia de experiência, a experiência ligada ao processo de extração da matéria-prima, às histórias e usos dessas aromas pelas comunidades locais, seja para fins medicamentosos, culinários e mesmo religiosos. É nisso que incide a comparação com as pedras preciosas, por sinal também encontradas na cobiçada floresta amazônica. Interessante notar como os apelos associados aqui aos perfumes pela publicidade da Natura se aproximam das características apontadas pelos estudiosos para o que tem sido definido por *novo luxo* e, nesse sentido, o apelo do vídeo publicitário aqui em questão torna-se bastante vigoroso para um público nacional, e igualmente internacional.

De acordo com o Boston Consulting Group, um pouco mais da metade do que foi gasto no mercado de luxo nos dois últimos anos teve por objetivo a aquisição de experiências, e não de produtos (ABIHPEC, 2013). Trata-se de uma relação mais emocional com o bem, produto ou serviço, que assim deveria se tornar memorável. Isso significa que os produtos não precisam ser caros para serem valiosos: precisam ser “autênticos”. Em especial, a autenticidade estaria no rústico, naquilo que é ligado à natureza,

no artesanal, no distante (naquilo que advém de costumes de povos estrangeiros ou das camadas populares e que proporciona a sensação de fugir do frio mundo de produção capitalista, ou mesmo do estresse cotidiano, por conta do envolvimento, da entrega *naïve*, como afirma Bourdieu, que caracterizaria a relação das camadas populares com os bens, e que poderíamos estender para povos não-ocidentais, a depender do caso). No que se refere ao luxuoso, acaba por ocorrer uma intensa mistura de materiais e uma ressignificação do luxo em torno de certos valores opostos à suntuosidade. O luxo ostentatório, exclusivo, cede lugar ao luxo da experimentação do autêntico. No caso da Natura, tal autenticidade está numa imagem de Amazônia, na novidade das bases aromáticas, mas também no recurso à tradição. Em vídeo publicitário de 2009, de lançamento da água de banho Natura Ekos Capim-Limão, a narração traz uma definição para o termo tradição:

A palavra tradição significa doação, um presente que se dá de geração a geração. É riqueza passada adiante, como a tradição dos banhos de cheiro que celebram a exuberância de nossa biodiversidade e a abundância de nossas águas. As Águas de Banho Natura Ekos são expressão da tradição brasileira dos banhos de cheiro. Capim-limão, capim-santo, capim-cheiroso, um nome que já é em si um aroma e por onde passa surpreende pelo seu perfume em tom verde-claro leve e fresco. Natura Ekos Capim-limão, aroma de tradição brasileira.

Por fim, o quarto vídeo da campanha das Águas de Banho Natura Ekos 2013 não se refere a um produto específico, mas é material de divulgação da linha e, pois, reforça os conceitos já identificados: “Que mistérios estão guardados no alto das árvores? Que encantos esconde a bruma que encobre os rios? Que segredos os ventos têm para nos contar? Preciosidades da floresta se revelam nas águas de banho Natura Ekos”. As imagens são as da floresta e do rio. Uma mulher aparece tomando banho, com os cabelos presos,

insinua-se que esteja nua. A água que ela derrama abundantemente no corpo é perfume, o que remeteria aos gostos e costumes nacionais, e também ao clima predominante no Brasil. As águas de banho são muitas vezes associadas a desejo de frescor e equilíbrio pessoal, em compasso com uma nova onda de produtos de beleza que, “na era do retinol e das ceramidas, fazem sucesso por vender simplesmente prazer e bem-estar”, como afirma Giuliana Talini em matéria para a revista *TPM* (2002, p. 79). O apelo à sensualidade, como antes mencionado, permanece presente, mas parece dividir espaço com outros elementos entendidos como de relevância na definição do produto. Por exemplo, no período promocional do dia dos namorados (2013), a Natura lançou as novas fragrâncias de Amó – Sussurro e Provoca, um feminino e um masculino. Em lugar de enfatizar a conquista, a estratégia foi apresentar um casal feliz, em sua relação em diferentes momentos de trocas de carinhos: “Existe um dia especial para cuidar de seu amor. Hoje”.

Deste modo, a propaganda de 2012 para o perfume Una, parece em conformidade com a frase slogan da marca – “Natura, bem-estar bem” – ao tratar do delicado tema essência e aparência quanto ao aroma artificializado. Uma dançarina do Grupo Corpo aparece em performance solitária num espaço vazio à meia-luz. Ela dança com movimentos sinuosos e vestida em tecido leve, até o momento em que dobra o seu braço por sobre o corpo, enquanto delicadamente se abaixa. Ao mesmo tempo em que a dançarina lentamente desaparece, em seu lugar e em quase sua exata altura surge o frasco de perfume, apresentado assim como extensão de sua usuária: “Natura Una, a melhor expressão de você mesma”. E quem é o você? Pensando no conjunto das campanhas, esse “você” pode ser remetido ao indivíduo e sua suposta personalidade como igualmente pode ser lido como o você brasileiro. Assim, o produto Natura seria uma pretensa expressão de brasilidade.

Se o consumidor brasileiro é motivado a consumir perfumes fundamentalmente com a finalidade da sedução, como interpretar a estratégia publicitária da Natura? Ora,

inicialmente poderíamos argumentar, sem qualquer prejuízo, a partir da proposta de internacionalização da marca. Em especial a partir do desenvolvimento do debate acerca da globalização e de suas consequências em termos de modos de vida, o tema da diversidade passou a ganhar espaço como oposição a uma possível homogeneização dos estilos de vida, ao mesmo tempo em que passou a compor lugar de destaque nas prateleiras do mundo capitalista ávido por forjar “grandes” novidades. O primordial celeiro de inspiração para o novo são os países mais periféricos, a exemplo do Brasil, que, a despeito de um crescimento econômico bastante recente, permanece como país marcado por grandes desigualdades socioeconômicas. Sob a alcunha do respeito à diversidade, capitaneado por agências internacionais como a Unesco, e pela esperança de desenvolvimento e maior equilíbrio na relação entre as díspares regiões do país a partir, dentre outros fatores, do estímulo à economia criativa através de iniciativas governamentais e privadas, o Brasil vai se tornando uma marca de razoável valor agregado no mercado internacional.

A imagem de Brasil tem sido problematizada e reelaborada desde o século XIX. A busca por uma unidade nacional ou o calcar de sua autoimagem numa concepção de síntese (mistura ora lida como degeneradora, ora como criativa), perde espaço à afirmação de fins de século XX, do Brasil como país da diversidade. Haveria, portanto, diferentes expressões da brasilidade. Na medida em que as identidades conformam marcas, os produtos a elas associados deixam de aparecer como mera materialidade e recobram o seu sentido de *mana*, coisas com almas, esvaziadas pelo capitalismo e agora nele recobradas. Referir-se a identidades é relacionar objetos ou serviços a experiências humanas e constituí-los como expressão, dotá-los, pois, de valor simbólico que transmuta o convencional em extraordinário sob o selo da autenticidade conferido pela história dos agrupamentos humanos, seus saberes e fazeres e os alça à condição de destaque num mercado de acirrada concorrência entre similares. A brasilidade serve às estratégias de internacionalização da

Natura, e a Amazônia que, em especial com o desenvolvimento dos debates ecológicos, se tornou, por um lado, referência internacional de associação ao país e, por outro, símbolo de um perdido elo com a natureza, se tornou moeda de alto valor nas trocas simbólicas. Amazônia remete a brasilidade, natureza e saberes tradicionais – não à toa é a palavra que se repete nas referidas peças publicitárias de 2013. Não se trata, portanto, de qualquer Brasil, mas sim de um Brasil da autenticidade e que a transmitiria e incorporaria inclusive em produtos comerciais ao país associados. A relação com as comunidades amazônicas (responsabilidade socioambiental) constituiria fator adicional de valor simbólico da marca.

Essências extraídas de flores, frutos, raízes, sementes, folhas e cascas de plantas nativas da Amazônia ajudam a formar, embora de maneira tímida, a imagem e a identidade do Brasil em perfumaria no exterior. Na Amazônia, maior reservatório de plantas do mundo, há mais de 300 mil espécies aromáticas identificadas. Sabe-se, porém, que mesmo com esforços ainda serão necessários muitos anos de trabalho e de dedicação para transformá-las em inesquecíveis perfumes (MORAES, 2007).

Além de significar valor simbólico associado aos produtos e à marca, os saberes e bens amazônicos são manancial de novidades aromáticas ainda pouco exploradas. “O Brasil ainda importa mais de 90 por cento das essências florais extraídas da natureza. O mesmo não se pode afirmar da oferta de essências cítricas (...). Aos poucos, porém, a oferta de óleos essenciais obtidos de ativos naturais da Amazônia tende a crescer” (MORAES, 2007). O crescimento do mercado brasileiro, a “descoberta da Amazônia” e a voga da responsabilidade socioambiental, ligada ao tema da sustentabilidade, têm promovido a crescente entrada de multinacionais fabricantes de aromas e fragrâncias no Brasil: a francesa Robertet, a International Flavors & Fragrances (IFF), a multinacional de origem suíça Firmenich, a alemã Symrise, a também suíça Givaudan são exemplos

(SANTOMAURO, 2011). De acordo com Carola (2003), a Natura impulsionou o mercado de produtos cosméticos e de fragrâncias ligados à Amazônia com o lançamento em 2000 da linha Ekos, que teve como ponto de partida os ativos com maior tradição popular. Contudo, a matéria-prima amazônica e os saberes populares já eram usados por fabricantes nacionais e internacionais. Do Pará, estado do Norte do Brasil, onde se situa parte da floresta amazônica (ela está presente em sete estados brasileiros), podemos citar três exemplos: a Phebo, marca pioneira fundada em 1930 e atualmente pertencente à Granado, a Juruá e a Chamma da Amazônia. Internacionalmente, podemos citar as inglesas The Body Shop e Croda do Brasil.

No entanto, seria superficial ler o recurso à brasilidade como estratégia voltada apenas a um consumidor internacional, em busca por novidades e experiências. Qual seria a consequência para o consumidor nacional, a quem são apresentadas e, portanto, também dirigidas as peças publicitárias em questão? A primeira frase enunciada na narração é elucidativa: “É raro. É seu”. A demanda dos consumidores por autorrealização, que passou a definir a associação entre estima e dinheiro (FARIAS, 2010) e a busca por emoções a partir do consumo de produtos “diferentes”, se faz realizar também no discurso laudatório sobre o Brasil dirigido aos brasileiros na afirmação de que todo brasileiro, enquanto tal, de algum modo ajudou a construir o produto em questão. Do ponto de vista do consumidor convencional, a recompensa afetiva estaria em permitir uma comunhão, mesmo eventual, com as comunidades ditas tradicionais através do acesso aos bens. A recompensa simbólica está ainda na contribuição ao desenvolvimento socioeconômico de tais comunidades e relação sustentável com a natureza, no caso por parte produtos Natura. Quanto ao brasileiro, ao consumir tais ordens de bens nacionais, um outro componente afetivo é adicionado àqueles citados: o mencionado orgulho de ver uma “coisa” sua (e aí assume-se o caráter de nacionalidade, apesar de ser um produto regional, pertencente a fragmentos de Brasil) ganhar espaço. Pedese silenciosamente: Valorize o que é seu, aquilo que é feito em seu

país, a partir de sua história e tradições. Ao mesmo tempo, o uso do possessivo “seu” remete à concepção de que foi feito a partir do Brasil e, portanto, é feito para brasileiros, pensando em seus desejos, necessidades, gostos e especificidades. A maior recompensa afetiva se dá no imbricamento entre os dois sentidos possíveis da frase: feito por você, feito para você. No entanto, qual a possível relação entre formas de consumo marcadas pela experiência e pelo componente afetivo, com um processo civilizador definido pelo autocontrole em relação às emoções? Como o perfume poderia ser interpretado à luz dos processos civilizadores, se aquilo que se evidencia a partir das pesquisas de mercado e da análise das peças publicitárias, é que ele seria um potencial instrumento de descontrole do outro? Por fim, como um processo civilizador, que enfatiza uma cisão entre natureza e cultura, poderia fundamentar o apelo ecológico associado a bens capitalistas?

Cheiro de Civilidade e Terceira Natureza

Em *O Processo Civilizador* (1993, 1994), o sociólogo Norbert Elias se dedica a compreender os processos socio-históricos que levaram à constituição de uma autoimagem dos europeus como civilizados. Para tanto, o autor se propõe a interpretar às mudanças na estrutura de personalidade ocorridas a partir, fundamentalmente, do século XIV, em sua correlação com as transformações sociais que tomaram lugar a partir do mesmo período, reconfigurando as relações interindividuais e de grupo que caracterizavam o medievo. O percurso civilizador, em termos de comportamentos, ganhou um direcionamento marcado pelo autocontrole dos instintos e por uma rígida disciplina dos corpos. O olfato, entendido como sentido animalesco, é objeto das desconfianças por ceder ao caráter enganador dos prazeres menos puros dos cheiros. Por ameaçar as medidas de controle internalizadas, o olfato deveria ser igualmente alvo de um disciplinamento. No entanto, podemos fechar os olhos,

tampar os ouvidos, não tocar, mas não podemos não sentir cheiros. Do mesmo modo, não podemos deixar de exalar cheiros. O olfato evidencia que algo foge ao nosso controle. Nina Lemos anuncia no título da matéria que escreve para a revista TPM, edição de julho de 2009: “Nojenta? A mulher perfeita não tem cheiro, nem pelos, hálito, chulé ou gosto. Nojo de nós mesmas?” Complementa Dunker: “Menos que uma vagina inodora, queremos aqui um cheiro específico, que podemos escolher, controlar, variar” (2009). A regulação do odor corpóreo se daria, portanto, a partir da higiene, para a qual contribui a medicalização iniciada no século XIX, e, na impossibilidade de exterminar os odores do corpo, a outra estratégia é transformar o cheiro a partir do uso de odores artificiais, construídos a partir dos gostos e valores vigentes. Deste modo, o período de maior rigor na regulação dos comportamentos, a era vitoriana, foi também o de valorização dos perfumes de base floral, em detrimento das fragrâncias de notas extraídas de animais, que eram interpretadas como atizadoras dos ânimos sexuais (CLASSEN; HOWES; SYNNOTT, 1996). Tal transformação nos gostos e usos já havia se iniciado antes mesmo da Revolução Francesa, com as críticas aos excessos e artificialidade aristocráticos, mas ganha força com a consolidação do mundo burguês de século XIX.

No entanto, as fragrâncias são cheiros e, enquanto tais, mantêm seu potencial de ameaça ao autocontrole, o que poderia ter um efeito perverso em relação às funções ora atribuídas ao perfume, tornado objeto de consumo de moda já em princípios do século XX. Contudo, as peças publicitárias do Chanel N.5, do Coco Mademoiselle e do J'Adore analisadas, não trazem à tona o elemento do descontrole, e sim a disputa pelo controle e o tensionamento do outro, que é apresentado em estado de instabilidade, na linha tênue que divisa o controle e o descontrole. Mas, em geral, a fronteira não é ultrapassada. Não se tem qualquer menção de retorno a uma primeira natureza, de expressão mais livre das emoções, mesmo quando o outro sucumbe ao poder mágico-transformador do perfume. Segundo Elias, a condição

de manutenção da civilidade está na contrapartida da criação de momentos e espaços de “incivilidade”, ou seja, de relaxamento das tensões. Tais momentos não são de descontrole, e sim de descontrole controlado. Por conclusão, controle e descontrole controlado são termos ambivalentes. Aí se justifica o interesse de Elias por tomar como objeto de problematização, a constituição dos esportes em seu sentido moderno. Reelaboração de práticas bélicas pregressas vividas agora mimeticamente, os esportes, cujo sentido de moderno se refere à existência de regras de conduta e aparato de segurança para sua experimentação, são a possibilidade de (re)viver as emoções relacionadas à violência que foi proibida em nome da unificação dos territórios, da pacificação e da segurança, e que redundaram no autocontrole enquanto uma necessidade a ser cultivada por disciplina e autoconstrangimento. Nos termos do autor, o relaxamento hoje observado se dá dentro de padrões firmemente estabelecidos. Quanto ao perfume, não se espera que seu uso leve a um efetivo descontrole do outro; brinca-se com os termos da civilidade, sem romper seus limites.

Todavia, até mesmo esse brincar com o perigo de um descontrole, do modo como os vídeos publicitários explicitam, pode indicar mudanças em curso em termos das relações com a civilidade. Cas Wouters (2012) tem dedicado esforços no sentido de responder à pergunta: Quais direções tem assumido o processo civilizador ao longo dos séculos XX e XXI? Para dar conta desta questão, ele desenvolve a noção de *informalização*. Para o sociólogo, o século XX pode ser caracterizado pelo

aumento dos constrangimentos sociais em favor de condutas descontraídas, além de reflexivas, flexíveis e abertas. Tais pressões coincidiriam com uma informalização dos comportamentos e uma *emancipação das emoções*: emoções que haviam sido negadas e reprimidas recuperaram acesso à consciência e maior aceitação nos códigos sociais. No entanto, foi somente a partir da “Revolução

Expressiva” da década de 1960 que, cada vez mais, os padrões de autocontrole têm habilitado as pessoas a admitirem, para si mesmas e os outros, a possibilidade de se sentir emoções “perigosas” sem incitar vergonha, mais especificamente, o receio de perder o controle e a dignidade (WOUTERS, 2012, p. 546).

As emoções são admitidas, mas podem ser expressas de modos diversificados. O ódio, por exemplo, pode aparecer em ações, gestos ou palavras de brincadeira. A informalização estaria ligada à constituição, de acordo com o autor, de uma terceira natureza. Diferentemente da segunda natureza, que passava por estratégias mais explícitas de regramento e proteção quanto às ameaças das emoções que poderiam levar o indivíduo a um retorno à sua condição de animalidade (primeira natureza), o relaxamento associado à terceira natureza decorre do trabalho de internalização e funcionamento automatizado do autocontrole (naturalização do que foi sócio-historicamente construído como comportamento esperado). As emoções não se constituiriam mais como ameaça.

Movimento similar é apontado por Wouters na relação estabelecida com o mundo natural. A separação cidade/campo, homóloga às separações entre cultura/natureza, razão/emoção, humano/animal, promoveu um distanciamento de experimentação da natureza a ponto de permitir nova aproximação com ela, mas em outros termos. Salienta Elias:

Entre os mais primitivos, a esfera natural é ainda uma zona de perigo, repleta de medos que os mais civilizados já não sentem. Isso tem uma importância decisiva para o que deixa ou não de ser percebido. A maneira como se sentia a “natureza” foi afetada de modo fundamental, ainda devagar nos fins da Idade Média e cada vez mais depressa a partir do século XVI, pela crescente pacificação das

áreas habitadas. Só então as florestas, campinas e montanhas foram deixando de ser zonas altamente perigosas, onde a ansiedade e o medo estavam constantemente presentes na vida do indivíduo. (...) As florestas e o campo deixam de ser o cenário de paixões desenfreadas, de perseguição selvagem entre homem e animal, de alegrias e medos alucinantes; (...) a homens pacificados aparece uma natureza igualmente apaziguada, que eles podem enxergar de uma nova maneira. Ela se torna - dada a crescente importância que o olho adquire como mediador do prazer, ante a gradativa moderação das emoções -, em alto grau objeto de prazer visual (1993, p. 246).

A distância em relação à natureza, agora paisagem, a torna objeto de contemplação e, sendo suprimidos os medos a ela antes associados, se torna lugar de relaxamento e idealização, do mesmo modo que o passado de vida camponesa nostalgicamente recordado em contraposição à falsidade da vida humana (social) e urbana. A distância, portanto, promove nova aproximação entre homem e natureza, mas agora em novas bases. Como ressalta Wouters, quanto maior se torna o controle da natureza (inclusive a do indivíduo), mais desconhecida e desejada a natureza e a naturalidade se tornam. A aversão ao selvagem caminha ao lado da fascinação pelo natural poetizado. “Havia uma busca por espontaneidade, relaxamento e por uma conduta mais informal, o que culminou nos processos de informalização” (p. 557). Duas ordens de pressão tomam lugar frente ao indivíduo: a pressão por acostumar-se ao autocontrole e a pressão por ser “descontraído, confiante e natural”. As emoções se tornam mais acessíveis e mais demandadas. Compreende-se, deste modo, o caráter poético conferido às peças publicitárias da Natura aqui analisadas. A poesia está na correlação entre natureza, tradição e os sentimentos a elas reportados. Em acréscimo, tanto o tema da sedução quanto o tom lúdico conferido às personagens ou ao desfecho de algumas dessas narrativas parecem confirmar a

demanda por emoções e a promessa de sua experimentação a partir do consumo.

Ainda de acordo com o Caderno de Tendências 2014-2015 para o setor de higiene pessoal, perfumaria e cosméticos (ABIHPEC, 2013), as megatendências de comportamento para o período são: 1) Do It Yourself (DIY): qualquer um pode criar; 2) Experiência e Interação: objetos que comunicam ideias por meio de sua aparência, do toque que proporcionam e das interações que promovem; 3) Sensibilidade e Emoção: celebração da espiritualidade, da natureza, da emoção, da autenticidade e da imaginação como contraponto ao estresse do cotidiano.

Este trabalho teve por objetivo, identificar e compreender alguns dos fatores que alicerçam o consumo de fragrâncias para uso pessoal e seu lugar de destaque no comércio de bens de luxo, à luz da teoria dos processos civilizadores e a partir de características dos consumidores de maior destaque no cenário internacional de consumo de perfumes: os brasileiros. Tais características foram apontadas a partir do cruzamento inicial entre, dados de consumo de perfumes no Brasil e a análise de peças publicitárias em vídeo da empresa Natura. Os vídeos foram tomados enquanto não apenas estratégias de visibilização de imagem desejada para o produto, mas também, enquanto representação dos desejos, hábitos e gostos dos consumidores que se pretende mobilizar com as peças. Neste sentido, as mesmas são importante recurso para a compreensão dos comportamentos do consumidor, visto que as campanhas são planejadas em função dos comportamentos do consumidor, o que seria detectado a partir de cuidadosas pesquisas e divulgado a partir de instrumentos como cadernos de tendências, fóruns, dentre outros. No caso do setor de perfumaria, percebe-se a tônica nas emoções como elemento primordial, seja com o tema da sedução ou o da valorização da natureza e dos saberes tradicionais.

De instrumento de comunicação com os deuses a remédio do corpo e/ou da alma ou ainda arma de sedução, mecanismo para expressão ou falseamento de si, o perfume mantém-se enquanto

objeto de uso a despeito das transformações em seus significados. Assim, reconhecer os significados em jogo e as direções de suas transformações, o que não remete necessariamente ao descarte das associações simbólicas pregressas, é acessar um cabedal de elementos de elucidação do mundo societal que não deve ser desprezado.

Referências Bibliográficas

ABIHPEC. **Caderno de tendências ABIHPEC 2014-2015**, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.abihpec.org.br/2013/10/caderno-de-tendencias-2014-2015/>>. Acesso em: 01 mar. 2014.

CAROLA, Cristina. Plantas da Amazônia reinam em cosméticos e sabonetes. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 ago. 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/equilibrio/noticias/ult263u2714.shtml>>. Acesso em: 25 ago. 2003.

CASTARÈDE, Jean. **O luxo: os segredos dos produtos mais desejados do mundo**. São Paulo: Barccarola, 2005.

CLASSEN, Constance; HOWES, David, SYNNOTT, Anthony. **Aroma: a história cultural dos odores**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**, v.1: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**, v.2: formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

FRAIAS, Edson. O que pode a triangulação entre dinheiro, expressões culturais e esfera pública nos dizer sobre diversidade e universalidade? In: CASTRO, A. L. (Org). **Cultura contemporânea, identidades e sociabilidades: olhares sobre o corpo e as novas tecnologias**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 11-40.

FERREIRA, Gabriel. Rota da beleza. **Você S/A**, Abril, São Paulo, n. 183, p. 76-77, ago. 2013.

LEMOS, Nina. Nojenta? A mulher perfeita não tem cheiro, nem pelos, hálito ou chulé. Nojo de nós mesmas? **TPM**, jul. 2009. Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/revista/89/reportagens/nojenta.html>>. Acesso em: 16 set. 2013.

MORAES, Rose. **Espécies vegetais da Amazônia podem abrir mercados sofisticados para a produção local**, out. 2007. Disponível em: <<http://www.quimica.com.br/pquimica/cosmeticos/cosmeticos-fragancias-espécies-vegetais-da-Amazonia-podem-abrir-mercados-sofisticados-para-a-produção-local>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

SANTOMAURO, Antonio C. **Investimentos seguem aumento da demanda e sua diversificação**, jul. 2011. Disponível em: <<http://www.quimica.com.br/pquimica/aromas-e-fragancias-investimentos-seguem-aumento-da-demanda-e-sua-diversificação>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

SCHELLER, Fernando. Brasil vira líder mundial em perfumes, **Estadão**, maio 2011. Disponível em: <<http://www.economia.estadao.com.br/noticias/economia,brasil-vira-lider-mundial-em-perfumes,65567,0.htm>>. Acesso em: 07 jan. 2012.

TALINI, Giuliana. Império dos sentidos. **TPM**, São Paulo: Trip Editora e Propaganda, v.2, n.17, dez. 2002.

WOUTERS, Cas. Como continuaram os processos civilizadores: rumo a uma informalização dos comportamentos e a uma personalidade de terceira natureza, **Sociedade & Estado**. Dossiê Norbert Elias, Brasília, v. 27, n. 3, p. 546-570, set.-dez 2012.



Daniele Carvalho - Texturas

O lugar cheio de texturas de madeira me encheu de inspiração. Ricardo Bonfim, 47 anos, nascido em Cachoeira, exerce a marcenaria há 33 anos, começou como aprendiz e hoje vê pouca gente no ofício, tão importante para a sociedade.

LACAN, ZIZEK E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O SUJEITO CONTEMPORÂNEO

Sergio Augusto Franco Fernandes

Nos é evidente que o psicanalista e pensador francês Jacques Lacan não tenha presenciado o trágico episódio ocorrido em 11 de setembro de 2001 – o ataque às torres gêmeas do World Trade Center (WTC), na cidade americana de Nova York, por parte de fundamentalistas muçulmanos –, pelo simples fato dele ter falecido cerca de trinta anos antes, mais especificamente em 1981. Mesmo não estando mais entre nós, constatamos que as suas teorias se mostram bastante atuais, na medida em que diversos pensadores, de diferentes áreas do conhecimento, utilizam-nas para melhor elucidar algumas questões que se apresentam aparentemente incompreensíveis às vistas das observações mais comuns. Buscaremos, portanto, em Lacan, elementos teóricos para uma melhor compreensão da situação do sujeito contemporâneo, no que diz respeito aos efeitos subjetivos provocados após grandes catástrofes, mais especificamente a partir da tragédia do WTC e por outros acontecimentos, de repercussões globais, ocorridos após a referida tragédia. Levando em consideração algumas referências lacanianas, recorreremos às preciosas análises do filósofo esloveno Slavoj Žižek, no que diz respeito ao referido episódio, na tentativa de melhor situar a posição ocupada pelo sujeito na atualidade.

Žižek atribui a esse acontecimento uma dimensão histórica, visto que, na sua interpretação, a população norte americana, a partir daí, teria iniciado uma reflexão mais profunda acerca das suas ambições imperialistas e das suas consequências desastrosas, donde o ataque às Torres Gêmeas teria sido apenas um exemplo. O temor de Žižek

estaria, certamente, na possibilidade desse acontecimento vir a fomentar a agressividade em relação ao exterior, numa reação paranoica. No seu entender, a América deveria, humildemente, aprender a aceitar a sua própria fragilidade, visto que apresentou ao mundo a sua vulnerabilidade. O ataque teria sido uma maneira invertida da sua própria violência global. Será que os EUA se curvariam diante do mundo para, humildemente, reconhecer e aceitar a sua própria fragilidade? Pensamentos otimistas à parte, vamos ao que, realmente, nos interessa.

Se Freud, na sua visita, em 1909, a Clark University, nos EUA, supostamente teria confidenciado a Jung que eles estariam levando a peste para o continente americano, poderíamos dizer que Zizek, dando continuidade à tradição cartesiana, estaria disseminando não a peste, mas uma dúvida essencial sobre os pressupostos que sustentam a nossa realidade social. Seu interesse recai sobre certa falta e, ao mesmo tempo, sobre certo excesso na ordem do ser. Poderíamos dizer que a mola propulsora do pensamento de Zizek parte de duas grandes fontes, a saber: o idealismo alemão e a psicanálise. Em ambos os casos, é importante perceber que há uma ênfase crescente na negatividade como pano de fundo fundamental de todo ser. Contudo, nesse breve e lacunar estudo, daremos ênfase à sua apropriação de um referencial teórico psicanalítico, na medida em que este se mostra, no nosso entender, bastante adequado para nos auxiliar numa melhor compreensão acerca das questões aqui suscitadas.

Nossa proposta, como já dito, é tecer algumas considerações sobre a posição do sujeito na contemporaneidade, tomando como mote os efeitos subjetivos provocados pelo acontecimento de 11 de setembro de 2001, a saber, o já citado ataque às Torres Gêmeas. Antes, porém, vamos tentar compreender o sujeito lacaniano, mesmo tendo consciência das suas inúmeras transmutações, que ocorrem em conformidade ao desenvolvimento do pensamento do mestre francês. Lacan elabora uma teoria da subjetividade de maneira bastante inovadora, indo de encontro à maioria dos pós-estruturalistas, que buscavam a desconstrução e a negação da própria noção de sujeito humano. Para Lacan, o conceito de subjetividade se mostra

indispensável. Para corroborar a importância desse conceito, ele explora o que significa ser um sujeito, como alguém se torna um sujeito e quais as condições que possibilitam o fracasso em tornar-se sujeito.

Sabe-se que Lacan, preocupado com os rumos do saber psicanalítico, apoiou-se no paradigma estruturalista, na tentativa de elucidá-lo. O que ele incitava era o reencontro do sentido da experiência psicanalítica, assumindo a ambição de colocá-la no patamar de uma ciência, utilizando como meio para tal empreendimento o famoso “retorno à obra de Freud”. De alguma maneira, isso quis dizer o seguinte: distanciar-se dos destinos da psicanálise nos Estados Unidos, onde a mesma havia-se perdido no pragmatismo. O que fez Lacan foi denunciar o behaviorismo ali praticado, evidenciando-se, de forma incontestada, que a concepção da psicanálise pendeu, ali nos EUA, para a adaptação do indivíduo ao meio social.

Entretanto, Lacan apresenta uma inversão radical da ideia de sujeito, pensando-o como produto da linguagem, como seu efeito, o que viria a implicar a famosa fórmula segundo a qual “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Sendo assim, para o autor francês, não haveria por que buscar essência humana em outros lugares, a não ser na própria linguagem. Vale lembrar que foi em Roma, em 1953, que Lacan apropriou-se da cientificidade da linguística, oferecendo à psicanálise a possibilidade de desafiar a filosofia, aproximando-se dela, desmedicalizando a abordagem do inconsciente e preconizando, ao contrário, o inconsciente como discurso. Foi, portanto, um novo desafio lançado à filosofia, vindo de uma psicanálise renovada, revitalizada que, de alguma forma, pretendia substituir o discurso filosófico. O sujeito é, então, descentrado, efeito do significante que se remete a outro significante, ou seja, ele torna-se produto da linguagem que nele fala. O inconsciente torna-se, assim, efeito de linguagem, de suas regras, de seu código. Diz Lacan: “Por conseguinte, vê-se que o problema é o das relações, no sujeito, entre a fala e a linguagem” (LACAN, 1998, p. 281).

Essa nova perspectiva, de um sujeito descentrado, mostrou-se completamente coerente com a noção de sujeito que, na época –

diga-se década de 1950 –, valia para os outros campos estruturalistas das ciências do homem. Esse sujeito seria, contudo, uma ficção que, graças à sua dimensão simbólica (significante), conseguiu ter existência. Diz Françoise Dosse o seguinte:

Embora haja prevalência do significante sobre o significado, não se trata de esvaziar o significado. Resta, pois, uma interação entre esses dois planos diferentes, que Lacan põe em referência com a descoberta freudiana do inconsciente, o que faria de Freud, na opinião de Lacan, o primeiro estruturalista (DOSSE, 1999, p. 302).

Vale lembrar que, mesmo num período onde o estruturalismo esteve no seu auge, a subjetividade, inúmeras vezes, fora tida como inconciliável com a noção de estrutura. Enquanto a ideia de estrutura dava-nos a impressão que excluía a possibilidade da existência de um determinado sujeito, a anunciada subjetividade parecia minar a posição estruturalista. Quando o conceito de subjetividade, com o advento do chamado “pós-estruturalismo”, parecia estar ultrapassado, Lacan passou a dedicar consideráveis esforços na sua elaboração. Teria sido ele um dos poucos pensadores da contemporaneidade a se implicar, de maneira profunda, com essa problemática. Chamado de “estruturalista” por uns e de “pós-estruturalista” por outros, Lacan fez questão de manter e de defender os conceitos de estrutura e de sujeito, apresentando uma abordagem teórica bastante rigorosa.

Chamamos atenção para o fato de que nem sempre é possível perceber qual o papel do sujeito na obra de Lacan, aumentando, assim, ainda mais, as dificuldades de se ler os seus textos, visto que seu movimento, na tentativa de deixar o sujeito isolado, “(...) assume muitas formas diferentes em pontos diferentes do seu ensino, e nem todas essas formas parecem convergir para qualquer conceito de subjetividade facilmente identificável” (FINK, 1998, p. 55). Sendo assim, não há como evidenciar a existência de um sujeito lacaniano, haja vista que a sua demonstração é impossível. Para

Lacan (*O seminário, livro 23, o sinthoma*), o sujeito nunca é mais do que suposto, ou seja, nunca é mais do que uma suposição de saber de nossa parte. Contudo, essa suposição, para o pensador francês, se mostra necessária, na medida em que é tida como indispensável para explicar a experiência psicanalítica. Lacan passa, então, a indicar onde a estrutura cessa e onde começa a subjetividade.

Lacan utiliza o termo “pensar”, para fazer referência ao pensamento inconsciente, para indicar como este termo se desdobra isolado da subjetividade. Negamos o inconsciente, resistimos a “isso”, ao negarmos atenção aos pensamentos que se desenvolvem no inconsciente, um tipo de prazer no falso ser. Sua análise exige que o indivíduo se prive, o quanto antes, desse falso ser, com o intuito de deixar o pensamento inconsciente ascender por completo. O sujeito, portanto, é dividido entre o eu e o inconsciente, ou, dizendo de outra maneira, entre consciente e inconsciente, entre um inevitável falso sentido de *self* e o funcionamento automático da linguagem no inconsciente – a cadeia significante. O sujeito lacaniano, portanto, numa tentativa de definição, não é, senão, essa própria divisão. Lacan utiliza os termos “sujeito fendido”, “sujeito dividido” ou “sujeito barrado”, todos escritos sob a alcunha do mesmo símbolo, a saber, \$ (S barrado). Isto consiste no fato de que as duas “partes” de um ser falante não possuem nenhum traço em comum, estão separadas de maneira radical.

Ainda de acordo com Lacan, essa divisão do sujeito, bastante significativa, é resultado do funcionamento da linguagem em nós, ainda no período da infância, quando começamos a falar. Equivale a uma certa alienação na linguagem. Lacan parte do conceito de *Spaltung*, apresentado por Freud num ensaio de 1938, intitulado “Clivagem do ego no processo de defesa” (FREUD, 1938). Essa clivagem do Eu em eu (falso *self*) e inconsciente produz uma superfície com dois lados, se é que assim podemos nos expressar. Tomemos como exemplo a banda de *Moebius*, onde, ao desenharmos uma linha comprida ao longo dos lados, terminaremos no seu reverso devido a sua dobra. Contudo, vai existir aí uma clivagem válida, ao menos no local entre a frente e o verso, entre o consciente

e o inconsciente. Vale ressaltar que, embora essa divisão do sujeito não possua traço em comum com nenhuma instância associada à subjetividade, esta já seria, no entanto, um primeiro passo além da estrutura. Na perspectiva de Bruce Fink:

A linguagem como Outro não transforma *automaticamente* uma criança *homo sapiens* num sujeito; ela pode falhar, como falha na psicose. Essa clivagem não é algo que possa ser explicado em termos estritamente linguísticos ou combinatórios. Portanto, ela está além da estrutura. Embora aqui *o sujeito não seja nada senão uma clivagem entre duas formas de alteridade* – o eu como outro e o inconsciente como o discurso do Outro – a clivagem em si permanece além do Outro (FINK, 1998, p. 68).

Salientamos, todavia, que o sujeito dividido não chega a ser, de maneira alguma, a última palavra de Lacan acerca da subjetividade. Esse Eu, ou sujeito do inconsciente – talvez possamos chamá-lo assim –, na maioria das vezes é excluído, no que diz respeito ao pensamento inconsciente. Embora ele seja um sujeito de vida efêmera, tanto quanto algumas manifestações/interrupções conhecidas como lapsos de língua e atos falhos, esse sujeito, singularmente lacaniano, não é, necessariamente, uma interrupção, mas, sim, um ato de aceitação de responsabilidade por aquilo que interrompe. Lacan, num artigo intitulado “A ciência e a verdade”, sustenta que “(...) sempre se é responsável por sua posição como sujeito” (LACAN, 1998, p. 873). Logo, observamos que seu conceito de sujeito possui, então, um componente ético que tem como princípio fundamental o *Wo Es war, soll Ich werden*, de Freud – Eu devo tornar-me Eu onde o isso se encontrava. O Eu, aí, aparece como o sujeito que a análise procura trazer à tona, ou seja, um Eu que deve assumir a responsabilidade pelo inconsciente.

Do ponto de vista teórico, para se compreender melhor o sujeito lacaniano, deve-se levar em conta dois processos,

designados pelos termos “alienação” e “separação”. A alienação seria fundamentalmente caracterizada por uma escolha “forçada” que rejeita o ser para o sujeito, ao instituir em seu lugar a chamada “ordem simbólica”, relegando o sujeito a uma simples existência, como sendo, por exemplo, um mero “marcador de lugar” dentro dessa mesma ordem simbólica. Quanto à separação, esta é que daria origem ao ser, entretanto, um ser eminentemente evanescente e evasivo. A separação implica sempre uma situação na qual o sujeito e o Outro devem estar excluídos. Comenta Fink: “O *ser* do sujeito deve então vir, de certa forma, de “fora”, de alguma coisa *outra* que não o sujeito e o Outro, algo que não é exatamente nem um nem outro” (FINK, 1998, p. 76).

Zizek (1999, p 34-41), para falar do sujeito, direciona o foco do seu interesse, como dissemos inicialmente, sobre uma certa falta/excesso na ordem do ser. O que se mostra fundamental, para ele, é que em cada um desses casos, haverá sempre uma evidência crescente na negatividade enquanto pano de fundo essencial de todo ser. Nessa perspectiva, ele afirma uma visão da subjetividade como algo que manifesta uma passagem pela loucura, numa tentativa ininterrupta de imposição de uma integridade simbólica, diante de uma constante ameaça de desintegração e negatividade. De acordo com Glyn Daly:

O sujeito é um vazio constitutivo básico que impulsiona a subjetivação, mas não pode, em última instância, ser preenchido por ela (Žizek, 1990, p. 254). Ele é, simultaneamente, a falta e a sobra em todas as formas de subjetivação. É por isso que o signo lacaniano do sujeito é \$ (o sujeito “barrado”, vazio) (DALY, 2006, p. 11).

É sabido que Lacan identifica o Real com outras duas dimensões fundamentais, a saber, o Simbólico e o Imaginário, constituindo, assim, a estrutura triádica ou borromeana de todo ser. O Real, num certo sentido, está na “ordem do dia” de algumas escolas de psicanálise, dentre as quais a escola do genro de Lacan, Jacques-Alain Miller, instituição com a qual Žizek mantém alguma implicação. Numa perspectiva

lacaniana, o Real, em contraste com o Simbólico e o Imaginário, não pertence à ordem da significação; ao contrário, o Real seria, justamente, aquilo que a nega, que não tem como ser incorporado a essa ordem. Ele insiste, persiste, como uma dimensão eterna da falta. É como se toda construção simbólico-imaginária existisse apenas como resposta histórica a essa falta fundamental. Ao mesmo tempo em que o Real funciona de modo a impor limites de negação a toda ordem significativa, concomitantemente serve para constituir essa mesma ordem. Sendo assim, o Real se mostra inerente a toda e qualquer significação. Se, por definição, não é possível representar de forma direta o Real, ao menos é possível fazer alusões a ele a partir de determinadas representações, daquilo que Zizek denominou de horror-excesso.

Na perspectiva do pensador esloveno, podemos detectar, ao menos, três concepções do Real. A própria tríade constituída por Real, Simbólico e Imaginário seria, de certa forma, mapeada ou projetada no Real em si. Formulando em termos grosseiros, teríamos, então, o Real real, o Real imaginário e o Real simbólico, sendo que, para Zizek, a categoria do Real imaginário seria, indubitavelmente, a categoria fundamental, visto que, para Lacan, o Real pode, também, aparecer como algo frágil, algo que transparece ou se destaca, não tendo que ser, necessariamente, um “real implacável”. Diz Zizek: “Portanto, o verdadeiro nó lacaniano que une o Real, o Imaginário e o Simbólico é mais do que uma configuração tridimensional. Quer dizer, cada uma dessas categorias pode projetar-se em todas as outras” (ZIZEK, 2006, p. 88).

A consequência disso tudo é que, para Lacan, o Real não é impossível, no sentido de jamais vir a acontecer; não devemos tomá-lo como sendo um núcleo traumático que sempre escorrega, que sempre escapa à nossa apreensão. Ao contrário, na interpretação de Zizek, o problema do Real não é que ele seja impossível, mas, sim, que o impossível é Real. Diz ele o seguinte:

Um trauma ou um ato é simplesmente o ponto em que o Real acontece, e isso é difícil de aceitar. Lacan

não é um poeta que nos diga que o Real sempre nos escapa – é sempre o inverso, no Lacan final. A questão é que *podemos* encontrar o Real, e é isso que é muito difícil de aceitar (ŽIŽEK, 2006, p. 89).

Para falar com clareza, o filósofo esloveno afirma a impossibilidade do Real, porém, não uma impossibilidade simplesmente no sentido de um encontro faltoso; o Real também é impossível, na medida em que é, também, um encontro traumático que, verdadeiramente, acontece, porém, somos incapazes de enfrenta-lo. Para Žižek, uma das estratégias para evitar o enfrentamento seria situá-lo como sendo um ideal indefinido, sempre adiado: “Um dos aspectos do Real é que ele é impossível, mas o outro é que ele acontece, embora seja impossível de manter, impossível de integrar. E esse segundo aspecto, creio eu, é cada vez mais crucial” (ŽIŽEK, 2006, p. 91).

Žižek se refere ao momento último e definidor do século XX, como sendo a experiência direta do Real como o oposto da realidade social do nosso dia a dia, ou seja, o Real apresentado em sua violência radical. Esse seria o preço a ser pago em função da retirada das camadas encobridoras que falseiam a nossa realidade. Em *Bem vindo ao deserto do Real* (ŽIŽEK, 2002), o autor discorre, dentre outros assuntos, sobre uma paradoxal “paixão pelo Real”; ao mesmo tempo em que, por exemplo, o terror fundamentalista se manifesta como uma expressão da “paixão pelo Real”, ela atinge seu ápice no seu oposto aparente, num “espetáculo teatral”. As explosões ocorridas no WTC, para a grande maioria dos espectadores, ocorreu apenas nas telas dos aparelhos de televisão. Todo o corre-corre, a poeira e a fumaça, consequências do acontecimento, faziam-nos lembrar de trechos de filmes *hollywoodianos* de catástrofe, um “efeito especial” que, certamente, superou todos os outros, até então vistos através do enquadramento televisivo/cinematográfico. Comenta Žižek:

Quando, dias depois de 11 de setembro de 2001, nosso olhar foi transfixado pelas imagens do avião

atingindo uma das torres do WTC, fomos forçados a sentir o que são a “compulsão à repetição” e a *jouissance* além do princípio do prazer: tínhamos de ver tudo aquilo vezes sem conta; as mesmas imagens eram repetidas *ad nauseam*, e a estranha satisfação que elas nos davam era a *jouissance* em estado puro. Quando vimos, pela tela da televisão, as duas torres do WTC caindo, ficou patente a falsidade dos *reality shows*: ainda que se apresentem como reais para valer, as pessoas que neles aparecem estão representando – representam a si mesmas. O aviso padrão de todo romance (“Os personagens deste texto são ficcionais, e qualquer semelhança com personagens reais terá sido mera coincidência”) também é válido para os participantes dos *reality shows*: o que vemos lá são personagens de ficção, ainda que na verdade representem a si mesmos (ZIZEK, 2002, p. 26).

A partir de então, os cidadãos de Nova York teriam sido apresentados ao que o pensador esloveno chama de “deserto do Real”. Influenciados que somos por Hollywood, as imagens da destruição das torres nos pareceram simplesmente uma reprodução de cenas emocionantes de grandes produções do cinema sobre catástrofes. Lembra-nos Zizek que, antes desse acontecimento, vivíamos o nosso dia a dia, a nossa realidade, assistindo aos horrores que acontecem pelo mundo afora como algo muito distante da nossa realidade social, um espectro fantasmático assistido no enquadramento de uma telinha. Contudo, a partir do dia 11 de setembro de 2001, esse fantasma, somente visto na televisão, adentrou na nossa realidade. Dito de outra maneira, a imagem invadiu e destruiu as nossas coordenadas simbólicas que, de certa maneira, determinam o que sentimos como realidade. Uma autêntica “intrusão” do Real, provocando um enorme “furo” na ordem sócio simbólica.

O Real que retorna, que nos afeta, exatamente por ser real em razão do seu caráter traumático e excessivo, termina por não ser integrado a nossa realidade, forçando-nos a senti-lo como um “pesadelo fantástico”, como bem diz Zizek (2002, p. 33). Nessa perspectiva, a lição que a

psicanálise nos oferece é que não devemos tomar a realidade pela ficção. É fundamental podermos discernir, naquilo que tomamos por ficção, o núcleo seco e duro do Real, que somente pode ser suportado na medida em que o transformamos em ficção. Então, o problema que Žizek designa como sendo a “paixão pelo Real” não seria, necessariamente, a “paixão pelo Real” e, sim, o fato de ser uma falsa paixão, onde a implacável busca pelo Real, existente por detrás das aparências, seria a estratégia definitiva para evitarmos o confronto com ele.

Dando prossecução ao raciocínio žizekiano, o que teria realmente acontecido em 11 de setembro, teria sido que certas coisas que eram percebidas por nós de forma meramente fantástica nas telas dos cinemas e das televisões, foram, de repente, introduzidas na realidade. Houve, certamente, um grande efeito de irrealidade, pois, mesmo tendo sido um acontecimento traumático, num certo sentido também foi irreal, na medida em que tal fato, até então, não fazia parte da realidade norte americana. Numa crítica ao desconstrucionismo, então em voga na época de Lacan, ele vai dizer que o Real não deve ser confundido com a ficção simbólica, isto é, a verdadeira arte da filosofia não estaria no reconhecimento da ficção por detrás da realidade, mas, sim, em reconhecer o Real no que parece ser apenas ficção simbólica. Ao contrário do pensamento desconstrucionista, o grande trabalho não seria identificar a realidade como ficção simbólica, porém, demonstrar que pode sempre haver algo na ficção simbólica que seja mais que ficção. Seria, portanto, essa dimensão do excesso que termina por funcionar como o Real. Vale, aqui, um esclarecimento por parte de Žizek:

Poderíamos dizer que, na grande oposição entre a realidade e essas fantasias espectrais, o Real fica do lado das fantasias. Esse é o aspecto crucial. A ideia do Real como simplesmente o supra-sumo do núcleo traumático inaceitável não deve ser considerada, hoje, a última palavra. Não é esse o eixo central do Real lacaniano – o Real lacaniano se manifesta de maneiras muito mais sutis (ŽIZEK, 2006, p. 128).

O Real, ao qual Zizek faz referência, seria o trauma da traição, do que poderia ter sido. Dizendo de outra maneira, o Real seria a fantasia de uma história alternativa, do que poderia ter sido e não foi, do que poderia ter acontecido e não aconteceu. Não seria uma simples ilusão, mas algo que pode funcionar como uma traição ao Real ou, como bem diz o esloveno, uma certa “assombração” do Real. As lições que Zizek aprende com os filmes sobre a história alternativa (acontecimentos, a princípio, improváveis, que são apresentados nas películas como elementos de ficção), que ele costuma usar como exemplos, é que as escolhas feitas por nós não têm importância, isto é, qualquer que seja a intervenção na história ou qualquer que seja a alteração que ela produz, decisivamente teremos resultados catastróficos. Do seu ponto de vista, os cenários históricos alternativos terminam sempre como representações de um desfecho supremo.

Falando em desfecho, vamos, então, finalizar. Levemos em conta o papel da fantasia na constituição do sujeito contemporâneo, desfazendo a ideia de que a fantasia sempre se encontra vinculada à construção de uma aparência, que seria distorção ou recalçamento de uma realidade psíquica, ou realidade do sujeito; ela se coloca como modo de defesa contra a experiência de angústia, a partir da inadequação entre o desejo e os objetos do mundo. Dizendo de outra maneira, a fantasia seria um modo de defesa contra a impossibilidade de integração total entre o sujeito e seu desejo, numa rede de determinações positivas. Em *O sujeito incômodo* (ZIZEK, 2009, p. 161), Zizek nos lembra que, se existe alguma lição ético-política extraída da psicanálise, ela deve consistir na compreensão de como ou de que modo as grandes calamidades da história – nos reportemos ao ataque às Torres Gêmeas – não chegaram a ser o resultado de uma atração mórbida pelo vazio, mas, sim, muito pelo contrário, o resultado do esforço em evitar uma confrontação com este mesmo vazio. Em outras palavras, evitar o enfrentamento com o vazio é criar resistências, sendo que, de acordo com Zizek (2006, p. 101), toda resistência é, em última análise, resistência ao Real.

Referências

DALY, Glyn. Introdução: Arriscando o impossível. In: DALY, Glyn; ZIZEK, Slavoj. **Arriscar o impossível**. Conversas com Zizek. Trad. de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DOSSE, Françoise. **A história à prova do tempo**. Da história em migalhas ao resgate do sentido. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Unesp, 1999.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano**. Entre a linguagem e o gozo. Trad. de Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

FREUD, Sigmund. A divisão do ego no processo de defesa (1940 [1938]). In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

LACAN, Jacques. A ciência e a verdade. In: **Escritos**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

_____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: **Escritos**. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

_____. **O seminário, livro 23, o sinthoma**. Trad. de Sérgio Laia. Rio de Janeiro: JZE, 2007.

ZIZEK, Slavoj. **Bem vindo ao deserto do Real!** Trad. de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boi Tempo, 2003.

_____. **O sujeito incômodo**. O centro ausente da ontologia política. Trad. de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Lisboa: Relógio D'Água, 2009.

ZIZEK, Slavoj; DALY, Glyn. **Arriscar o impossível**. Conversas com Zizek. Trad. de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.



Ohana Almeida de Sousa Assis - Cinema e Audiovisual

E se eu ficasse eterna? 'Versifico em imagem aquilo que imprime uma memória. Não a conhecia mas naquele momento tudo era ela.'

50 ANOS DEPOIS DO GOLPE DE 1964 A IMPRENSA CONTINUA SOB CENSURA¹

Sérgio Mattos

Considerando o tema “Mídia, memória e verdade 50 anos depois do Golpe”, o objetivo deste trabalho é o de identificar o quanto a grande mídia impressa brasileira foi conivente com o Golpe, como se beneficiou do regime e como a censura exercida na época acabou se transformando numa prática, hoje, muito mais danosa do que durante o período de exceção, tendo em vista que não se trata somente da censura policial, pois a censura praticada após o regime militar, passou a ter um caráter muito mais sutil, perpassando por todos os segmentos de atividades, seja ela de caráter acadêmico, cultural, econômico, policial, político e social. “A censura é a ferramenta usada para defender os interesses políticos e econômicos do momento. A censura sempre foi usada para isso, para manter o *status quo*, dos interesses políticos e interesses econômicos” (MATTOS, 2011).

Este trabalho está dividido em quatro partes: 1) A Mídia e o Golpe; 2) Breve História da Censura no Brasil; 3) A Censura após a Constituição de 1988; e, 4) Mecanismo de Controle e Censura. Faz-se necessário esclarecer que entendemos que censura é censura em qualquer parte do mundo, não havendo diferenças no conceito do ato de censurar.

O que muda de um país para o outro é a aplicação dos instrumentos de controle. O ato de censurar é tão

1 Trabalho apresentado durante o 2º Encontro Centro Oeste de Pesquisadores de História da Mídia, que teve como tema central “Mídia, memória e verdade 50 anos depois do Golpe”. O evento foi realizado nos dias 30 e 31 de outubro de 2014, na Universidade Federal de Mato Grosso, em Cuiabá.

antigo quanto à divulgação de ideias. O controle dos meios de difusão de ideias sempre existiu e a história registra, ao longo dos séculos, sob a tutela de regimes totalitários ou democráticos, como os governantes têm tentado sufocar, por meio da censura, o esforço da comunicação. Até os rascunhos da Constituição norte-americana, escritos por Thomas Jefferson, sofreram cortes. No Brasil, a censura foi um legado da colonização e desde então temos vividos períodos de censura e alguns poucos momentos de liberdade plena (MATTOS, 2012, p.101).

A mídia e o golpe

Muito se tem escrito e debatido nos últimos anos sobre as relações da mídia e o golpe de 1964. O pesquisador Juremir Machado da Silva, por exemplo, lançou um livro neste ano de 2014, no qual afirma que o golpe não foi militar, nem tão pouco civil-militar. Ele afirma já no título do livro que o Golpe de 1964 foi midiático-civil-militar, pois os grandes jornais e muitos jornalistas apoiaram o golpe e a ditadura. Para Juremir, a mídia, de maneira ardilosa, está reescrevendo a história, procurando ressaltar que durante os anos de chumbo os veículos exerceram um papel heróico de resistência.

Por sua vez, o jornalista Audálio Dantas afirma que a participação da mídia foi decisiva para o golpe de 1964 e para a implantação da ditadura que controlou o país por 21 anos:

Pode-se afirmar, sem temor de erro, que um único jornal, *Última Hora*, não aderiu ao golpe. No dia 2 de abril, acuado depois de depredada sua redação, o jornal vivia uma situação inversa à de 24 de agosto de 1954, quando o povo enfurecido atacou as redações de veículos que pregavam a queda de Getulio, entre os quais *O Globo* e *Tribuna da Imprensa*, a edição

daquele dia, com cerca de 400 mil exemplares, trazia em manchete a notícia do suicídio de Getúlio Vargas.

Os grandes jornais do eixo Rio-São Paulo vinham, simultaneamente à conspiração que avançava nos quartéis, ampliando a cada dia o espaço para respaldo ao movimento. Alguns desses veículos, como no caso de *O Estado de S. Paulo* e *O Globo*, além do notório *Tribuna da Imprensa*, participavam ativamente da conspiração. Alguns dirigentes de grandes empresas jornalísticas faziam questão de alardear a sua condição de conspiradores. Em entrevista que me concedeu em 2005, o jornalista Ruy Mesquita, diretor do Grupo Estado, afirmou, ao ser perguntado sobre o apoio dado por seus jornais ao golpe: “Não só apoiamos, como conspiramos”. [...] A mídia tornava-se poderoso instrumento ideológico na preparação e, mais tarde, no respaldo ao regime militar. Sua contribuição para a desestabilização do governo Goulart, que além de ser acusado de inepto era apontado como agente da infiltração comunista no Brasil, foi fundamental. Mesmo jornais de longa tradição liberal, como o *Correio da Manhã*, estiveram na linha de frente do processo de desestabilização do governo. Ficaram famosos dois editoriais publicados por esse jornal nos dias 31 de março e 1º de abril, na agonia e na queda do governo Goulart. Os títulos – “Basta!” e “Fora!” – falavam por si. Clamavam pela deposição do presidente (DANTAS, 2014).

Quem também mostra que, em vez de resistência, houve colaboracionismo por parte da mídia durante a ditadura é a professora e historiadora Beatriz Kushnir. Em tese de doutoramento publicada como livro (KUSHNIR, 2012), ela destrinchou a ação dos censores nas redações, pondo por terra a possível resistência da grande mídia, afirmando que se houve resistência ela foi exercida pela mídia alternativa. Aliás, sobre o tema, a revista *Carta Capital* publicou reportagem com ela, da qual reproduzo um trecho:

‘uma coisa é resistir ou não, outra coisa é não colaborar. Não colaborar é não entregar um jornal na mão de uma equipe de policiais para esconder as mortes decorrentes de tortura’, contesta Kushnir sobre as versões publicadas dos assassinatos dos militantes. Uma dinâmica, ela ressalta, que de certa forma ainda ressoa nos grandes veículos. ‘Isso ficou muito claro durante os protestos de junho [2013]. As pessoas que queriam saber o que estava acontecendo liam muito mais os jornais online e blogs porque a grande imprensa tecia outras cores’, afirma (GOMBATA, 2014).

No início, em 1964, a imprensa saudou o golpe como a salvação da democracia, pois como diz Emir Sader:

A imprensa foi um instrumento ideológico na preparação do golpe e da instalação das ditaduras militares. No Brasil, convocava as Marchas com a família, com Deus, pela Liberdade, distorcia as políticas do governo, pregava abertamente o golpe militar nos seus editoriais, apelava ao fantasma do ‘comunismo’, servindo os ideais da Doutrina de Segurança Nacional na guerra fria. [...] A imprensa foi o porta voz dos projetos de ruptura da democracia e de apelo aos militares para que intervissem. Ela saudou o golpe como a salvação da democracia, se pronunciou abertamente a favor da instauração da ditadura e apoiou a repressão como se fizesse parte desse esquema de salvação. Sem a imprensa, não teria sido criado o clima de desestabilização que tornou realidade o golpe e a ditadura militar (SADER, 2014).

Complementando esse cenário, o jornalista e escritor Audálio Dantas acrescenta:

os aplausos da mídia ao golpe não impediram que, uma vez instalados no poder, os militares

desfechassem uma furiosa ofensiva contra participantes do governo deposto e cidadãos acusados de atividades esquerdistas. Jornalistas, professores, intelectuais, cidadãos suspeitos de subversão foram presos e torturados; vários tiveram seus direitos políticos cassados. Rapidamente o golpe que fora saudado como uma revolução revelava a sua verdadeira face.

Pouco mais de uma semana depois do golpe, os militares formaram o que chamaram de Comando Supremo da Revolução. No dia 9 de abril editavam o Ato Institucional nº 1 (AI-1), que tudo podia, acima do Congresso Nacional e do Judiciário. Armados do AI-1, os militares podiam alterar a Constituição, cassar mandatos, suspender direitos políticos, decretar o Estado de sítio.

A mídia noticiava as medidas de arbítrio e silenciava sobre as ameaças que pesavam sobre o país e ela própria. Mas havia exceções. O *Correio da Manhã*, que investira furiosamente contra o governo Goulart, pregando a sua derrubada, assumiu corajosamente o seu papel de informar e de criticar a violência dos golpistas. [...] O *Correio* sustentou sua posição o quanto pôde, mas pagaria caro por isso. Resistiu bravamente, a despeito do boicote publicitário que sofreu (DANTAS, 2014).

Em sua dissertação de mestrado, Eduardo Zayat Chammas (2012), fez um estudo sobre os comprometimentos de dois grandes jornais brasileiros da época, por meio da análise dos editoriais do *Correio da Manhã* e do *Jornal do Brasil*, publicados entre 1964 e 1968 até o Ato Institucional nº 5. A análise de Chammas permitiu-lhe compreender a relação desses veículos com os militares, além de reconstruir suas respectivas trajetórias ambíguas e contraditórias.

Segundo Chammas, estes dois jornais eram contra mudanças tanto na estrutura social quanto na estrutura de poder, explicando que “só era legítimo o poder que vinha das instituições formais da

democracia liberal, como o poder legislativo ou a própria imprensa, considerada o porta-voz da opinião pública. Os movimentos das ruas não tinham voz para esses jornais”. Observe-se que nenhum dos dois maiores jornais do país na época registraram qualquer crítica mais séria aos quatro primeiros Atos Institucionais que eram contra as liberdades individuais e de expressão (CHAMMAS, 2012; ORTEGA, 2012).

Breve história da censura no Brasil

Historicamente, no Brasil, a censura foi um legado da colonização. Já em 1547, o cardeal dom Henrique baixava o *índex* português que proibia, entre outros, os sete autos de Gil Vicente. Data de 1706 a adoção de uma política sistemática do governo português para restringir a liberdade de imprensa no Brasil, começando pelo confisco de uma tipografia que funcionava em Recife. Alguns anos depois, em 1746, Antonio Isidoro da Fonseca inaugurou no Rio de Janeiro uma tipografia que foi fechada no ano seguinte, pela Carta Régia de 10 de maio e que proibia a impressão de livros ou de papéis avulsos na colônia. Uma das mais graves consequências dessa censura, que tinha o objetivo de manter incontestado o absolutismo dos reis portugueses, foi a total inexistência de órgãos de imprensa no Brasil colônia. Só com a chegada de dom João foi iniciada a imprensa, mas, mesmo assim, oficial: a Imprensa Régia, e com ela o primeiro ato oficial sobre a censura no Brasil.

Ao estabelecê-la, em 27 de setembro de 1808, dom João nomeou também os primeiros censores régios com o objetivo de impedir qualquer publicação contra a religião, o governo e os bons costumes. A partir de 14 de outubro de 1808 a alfândega também já não permitia a entrada de livros sem autorização do Desembargo do Paço. A censura era tão violenta que o primeiro número da *Gazeta do Rio de Janeiro*, do dia 10 de setembro de 1808, praticamente só

divulgou notícias da Europa. No mesmo ano, o jornalista Hipólito da Costa fundou e dirigiu, de Londres, onde era impresso para fugir da censura, o *Correio Brasiliense* (MATTOS, 1996, 2005, 2007, 2008).

Desde o seu início a imprensa brasileira sempre teve duas opções: fazer o jogo dos poderosos e prosperar sob a proteção dos governos autoritários ou se expor, quando independente, e tentar sobreviver a todos os perigos e ameaças. Foi assim no período colonial, durante o império e na republica. Todos os períodos governamentais da história brasileira têm sido marcados por atentados contra a liberdade de expressão e tentativas de se controlar a distribuição da informação e influenciar na produção dos conteúdos. Durante o Estado Novo (1937-1945) como no regime militar, de 1964 a 1985, o controle da informação foi exercido com força e muitos políticos, intelectuais e jornalistas foram presos e jornais empastelados (MATTOS, 2012, p. 105).

Em síntese, podemos dizer que

desde o golpe militar de 1964, tanto os governos militares como os governos civis que lhe seguiram a partir de 1985, continuam ajudando os veículos que adotam uma posição amigável, com as mesmas estratégias utilizadas anteriormente (MATTOS, 2013, p. 99).

O exercício da censura no período pós-1964 se caracterizou como um dos mais fortes elementos de controle do Estado sobre os veículos de comunicação de massa. Entre dezembro de 1968 e junho de 1978, os meios de comunicação de massa estiveram sob censura. Durante este período, vários escritores e artistas foram enquadrados de acordo com os termos da Lei de Segurança Nacional. No período do regime militar, foram proibidos no país mais de 500 livros, de autores brasileiros e estrangeiros. Durante

o governo Médici (1969-1974), inúmeras pressões foram exercidas sobre as emissoras de televisão mediante punições com multas e até suspensão de alguns programas, como medida corretiva. Isso visava diminuir o que, oficialmente, foi justificado como uma “linha de agressão à sensibilidade e de grosseria”. A censura, nesse período, era efetuada mediante lacônicos e secos bilhetes dirigidos às redações dos veículos de comunicação ou por meio de telefonemas dirigidos aos editores (MATTOS, 2005).

A censura após a Constituição de 1988

A Constituição de 1988 assegura em seu artigo 5º, inciso XIV, o acesso à informação, resguardando-se o sigilo da fonte quando necessário ao exercício profissional, entre outros dispositivos que também tratam da atividade da imprensa. Com relação à censura, a Carta de 1988 apresenta texto específico sobre comunicação social (capítulo V), em seu artigo 220, no qual afirma que a manifestação do pensamento não sofrerá nenhuma restrição e, nos parágrafos 1º e 2º, veda totalmente a censura, impedindo até mesmo a existência de dispositivos legal “que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística, em qualquer veículo de comunicação social”.

Enquanto a Constituição garante que “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito à indenização pelo dano material ou moral decorrente da sua violação”. O Código Civil, no artigo 20, diz que “salvo se autorizadas, ou se necessárias à administração da justiça ou à manutenção da ordem pública, a divulgação de escritos, a transmissão da palavra, ou a publicação, a exposição ou a utilização de imagem de uma pessoa poderão ser proibidas, a seu requerimento e sem prejuízo da indenização que couber, se lhe atingirem a honra, a boa fama ou a respeitabilidade, ou se destinarem a fins comerciais”.

Além de todas estas particularidades, deve-se destacar uma outra, tão danosa quanto a censura policial ou judicial, que é a

concentração da mídia nas mãos de uns poucos grupos. Em prefácio ao livro “*Liberdade de Expressão vs. Liberdade de Imprensa – Direito à comunicação e democracia*”, de Vinício A. de Lima, Fábio Konder Comparado apresenta alguns dados sobre a concentração da mídia:

É preciso lembrar que a globalização capitalista do final do século passado engendrou uma enorme concentração do controle privado das empresas de comunicação de massa. Nos Estados Unidos havia, em 1983, cinqüenta empresas dominantes no mercado de imprensa, rádio e televisão; hoje, há apenas cinco [cf. Bem H. Bagdikian, op.cit., pág. 16] Atualmente no Brasil, apenas quatro mega empresas dominam o setor de televisão: a Globo controla 342 veículos; a SBT, 195; a Bandeirantes, 166; a Record, 142; sendo que cada uma dessas “redes” representa um segmento de um grupo, que explora também o rádio, jornais e revistas (LIMA, 2010).

Esta concentração de propriedade tem crescido mais ainda diante da convergência tecnológica, favorecendo aos conglomerados exercerem o poder de seleção, para não dizermos de censura, sobre o que deve ou não ser divulgado. A mídia tem denunciado ameaças à liberdade de expressão, ao mesmo tempo em que defende conceitos de liberdade de expressão e liberdade de imprensa, que numa análise mais apurada, podemos constatar que o que estão defendendo mesmo é a liberdade de empresa. Como diz Vinício A. de Lima, a liberdade de expressão comercial

apropriou-se, sem mais, da idéia de liberdade de expressão como se a mídia, anunciantes e agências de publicidade fossem os legítimos representantes do direito individual e coletivo contra a “censura” e a “sanha regulatória” exercida pelo Estado (LIMA, 2010).

Apesar de a censura oficial, formal e regimental ter acabado com a promulgação da Constituição de 1988, continuam a existir

variadas e novas formas de controle que visam o controle do fluxo da informação e/ou do seu conteúdo por meio da manipulação sutil da informação, quando a imprensa perde a capacidade de estabelecer diferenças e passa a trabalhar os fatos baseando-se em generalizações; por meio do constrangimento, da omissão (autocensura) e da indiferença. Atualmente, um dos principais problemas de censura enfrentados pela imprensa brasileira refere-se às decisões e interpretações da Justiça.

A censura pode mudar de intensidade e o uso de certos instrumentos, mas continua sendo igual em qualquer local. Podemos afirmar que as pressões políticas e econômicas, em conjunto com a censura, exerceram, e continuam exercendo, grande influência no desenvolvimento da mídia, inclusive na Internet. O que não podemos perder é a noção de que a censura também pode ser motivada indiretamente. Ela pode induzir a autocensura, estimulando um sentimento de compromisso político, por exemplo, que gera o medo de contar a verdade.

A censura é um instrumento por meio do qual se pode manipular a realidade. Além de todas as formas de censura conhecidas estamos testemunhando o surgimento de uma nova forma de censura, de aspecto hipócrita, que, sem contar com a repressão policial do regime de exceção, envolve todos os tipos de pressões e constrangimentos possíveis, além de condenações e prisões de jornalistas em todo o mundo. As formas de censura e pressão são tantas, que se torna quase impossível enumerá-las. Assim sendo, entendemos que a censura praticada aqui não é diferente da praticada nos Estados Unidos nem de qualquer outro país do mundo.

Numa entrevista que concedi à revista Rumores eu afirmei que

a censura nunca foi defendida por ninguém de sã consciência, pois ela só interessa àqueles que carregam o espírito arrogante dos ditadores. A

censura é um instrumento por meio do qual se pode manipular a realidade e, exatamente por isso, ela deve ser execrada. [...] Após o regime militar a palavra censura ficou tão em voga, foi tão usada para tudo, que todo mundo afirmava que isso “é censura”, aquilo “tudo é censura”. A própria imprensa tem banalizado o uso da palavra censura. A população, por sua vez, acha que a lei ou o órgão que deve corrigir os abusos, é a censura. É tudo uma questão de educação, de formação ou de falta de informação. Sendo assim, não podemos dizer que as pessoas estão clamando efetivamente por censura, pois na verdade o que elas querem mesmo é que as autoridades tomem providências contra os abusos da mídia (MATTOS,2011).

Mecanismos de controle e censura

Entre os principais mecanismos de controle da informação e da cultura destacam-se: legislação, ações judiciais, ameaças oficiais, pressões políticas e econômicas, subsídios e patrocínios direcionados para produção de conteúdos privilegiados, bem como a censura policial e judicial.

A influência e o controle do Estado sobre a indústria cultural brasileira tem sido crescente devido à dependência desse setor nos subsídios e isenções oficiais. Os veículos têm recebido ajuda oficial para importação de materiais necessários à impressão de jornais e revistas, subsídios especiais para aquisição de equipamentos, tarifas postais, isenção de impostos e empréstimos obtidos dos bancos oficiais com taxas de juros abaixo dos praticados no mercado, além de prazos especiais. Essa dependência tem levado a mídia a adotar uma posição de sustentação às medidas governamentais (MATTOS, 2005, 2012).

O controle da informação e da cultura é um instrumento por meio do qual se pode manipular a realidade. Sendo assim, o

comprometimento político e econômico pode levar também um veículo, ou profissional, a adotar certas práticas de manipulação da informação para tirar proveitos escusos delas.

O sociólogo e jornalista Perseu Abramo analisou as distorções que a mídia pode promover na realidade (apresentando o irreal como se fosse real) por meio da manipulação das informações. Segundo ele, a manipulação ou distorção da realidade filtrada pelos veículos de comunicação pode ser detectada na cadeia de produção e transmissão da informação em pelo menos quatro itens: 1) ocultação ou omissão da informação; 2) pela fragmentação da realidade, quando os fatos são relatados fora de seu contexto histórico; 3) pela inversão dos valores dos aspectos da realidade selecionados, transmitindo-se opinião em lugar de informação; e 4)-pela indução, quando se tenta impingir ao público uma significação diferente do contexto real (MATTOS, 2005, 2012).

No Brasil, as hostilidades contra jornalistas continuam acontecendo, com a demissão de profissionais que tenham tratado ou divulgado assuntos que não agradaram às autoridades ou a grupos econômicos. Jornalistas e veículos continuam sofrendo pressões e atos de censura, mas a grande imprensa mantém um silêncio de cumplicidade com os atos de censura e de truculência praticados contra jornalistas, e que ocorrem em todo o território nacional.

Pode-se dizer, portanto, que os velhos e brutais métodos de perseguição, intimidação, multas pecuniárias e prisões, baseadas em leis draconianas e imorais, ainda são praticados em todo o mundo para eliminar aqueles que importunam ou pensam de modo diferente. O fechar as portas de acesso aos financiamentos públicos para órgãos de imprensa, para artistas e escritores que assumem postura crítica e diferenciada da oficial, é um meio de censura muita em voga.

Para concluir, podemos dizer que apesar da Constituição de 1988 assegurar a liberdade de expressão e a liberdade de imprensa, o jornalismo brasileiro continua sem poder comemorar ou declarar

que o Brasil vive num clima de completa liberdade devido às iniciativas que continuam impondo a censura aos veículos e profissionais de comunicação como um vício, uma prática herdada do período de exceção.

Referências

CHAMMAS, Eduardo Zayat. **A ditadura militar e a grande imprensa: os editoriais do Jornal do Brasil e do Correio da Manhã entre 1964 e 1968**. Dissertação (Mestrado em historia Social). Faculdade de Filosofia , Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-13/22012-101040/>>. Acesso em: 29 mar. 2014.

DANTAS, Audálio. A mídia e o golpe militar. São Paulo: **Estudos Avançados**, v. 28, n. 80, p. 59-74, jan.-abr. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 04 set. 2014.

GOMBATA, Marsílea. ‘Imprensa aceitou a censura’, diz historiadora. **Carta Capital**, 17 jan. 2014. Disponível em: <<http://fndc.org.br/clipping/imprensa-aceitou-a-censura-diz-historiadora-934806/>>. Acesso em: 21 jan. 2014.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda: Jornalistas e Censores, do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo, 2012.

LIMA, Vinício A. **Liberdade de expressão VS. Liberdade de imprensa – Direito à Comunicação e democracia**. São Paulo: Editora Publisher Brasil, 2010.

MARQUES DE MELO, José (Org.). **Síndrome da Mordça: mídia e censura no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

MATTOS, Sérgio. **O controle dos meios de comunicação**. Salvador: EDUFBA, 1996.

MATTOS, Sérgio. **Mídia Controlada: historia da censura no Brasil e no mundo**. São Paulo: Paulus, 2005.

MATTOS, Sérgio. A Censura no Brasil Republicano. In MARQUES DE MELO, José (Org.). **Síndrome da Mordça: mídia e censura no Brasil**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007, pp.51-70.

MATTOS, Sérgio. Um balanço sobre os mecanismo de censura no Brasil. In: RAMOS, Murilo César; DEL BIANCO, Nélia R. (Orgs.). **Estado e Comunicação**. Brasília: UNB; Casa das Musas, 2008, pp. 215- 240.

MATTOS, Sérgio. Contra censura e indenizações, nova regulamentação para mídia. **RuMoRes – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias**. São Paulo: MidiAto – Grupo de Estudos de Linguagem e Práticas Midiáticas da Escola de Comunicações e Artes da USP; edição n. 9, número 1, ano 5, jan.-jun. 2011.

MATTOS, Sérgio. O Jornalismo brasileiro continua sob censura. In COSTA, Cristina (Org.) **Seminários sobre a censura: Núcleo de Pesquisa Em Comunicação e Censura (NPCC/ECA/USP)**. São Paulo: Balão Editorial/Fapesp, 2012, pp. 101-113.

MATTOS, Sérgio. O crescimento da mídia impressa sob o controle econômico do Estado. In: DOURADO, Jacqueline Lima (Org.).

Economia Política do Jornalismo: campo, objeto, convergências e regionalismo. Teresina: EDUFPI, 2013, pp.91-107.

ORTEGA, João. **Grande Imprensa apoiou golpe militar e a ditadura até 1968**, revela pesquisa da FFLCH. Disponível em: <<http://www5.uso.br/17039/grande-imprensa-apoiou-golpe-militar-e-a-ditadura-ate-1968/>>. Acesso em: 28 mar. 2014.

PERREIRA, Camila; BETTI, Renata. Os tiranos da Internet. **Veja**, pp. 90-92, 01 jul. 2009.

SADER, Emir. A imprensa Brasileira e o golpe de 1964. Disponível em [HTTP://www.brasil247.com/pt/247/artigos/126589/A-imprensa-brasileira-e-o-golpe-de-1964.htm](http://www.brasil247.com/pt/247/artigos/126589/A-imprensa-brasileira-e-o-golpe-de-1964.htm) Acesso em 28/03/2014.

SILVA, Juremir Machado da. **1964 – Golpe-Midiático-Civil-Militar**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2014.



Thainá Dayube - Jornalismo

Ataraxia - 'Quatro corpos a beira do rio, quatro mentes a beira de si (Ou apenas uma representação de uma tarde de domingo)'.

A NOVA ORDEM POLÍTICA E O RECONHECIMENTO

Silvio Benevides

As expressivas transformações nas tramas das redes de sociabilidade estão ocorrendo na conjuntura histórica contemporânea, marcada por dois fatores significativos. O primeiro se refere aos intensos questionamentos ao projeto unificador e universalizante da modernidade clássica, ou pela gradual perda de confiança nesse projeto. O segundo, diz respeito a uma intensa ampliação das redes de coexistência e interdependência humanas, por meio de um acentuado dinamismo das instituições sociais, cuja abrangência atinge escalas globais. Tal fator implica em estabelecer um novo padrão de política emancipatória que incorpore as especificidades dos diferentes sujeitos sociais.

O dinamismo das instituições da modernidade avançada se refere à maneira como estas interferem nos hábitos, costumes e nas relações sociais tradicionais, considerando seu impacto global. Segundo Giddens (2002), a modernidade em si alterou radicalmente a natureza da vida social cotidiana, assim como afetou os aspectos mais pessoais da existência humana. Ocorre que as sociedades contemporâneas estão a vivenciar um processo muito mais dinâmico de transformação do que aquele experimentado pelas sociedades da modernidade clássica. Esse processo implica, segundo Beck (1997), num duplo movimento: primeiro, a desincorporação das formas sociais produzidas pela sociedade industrial; segundo, a reincorporação dessas mesmas formas em outras formas que remetem a sociedade industrial à modernidade reflexiva.

Para Beck (1997), a modernização reflexiva não resulta de um processo revolucionário desencadeado por forças sociais

favoráveis a mudanças estruturais profundas. Trata-se de um processo de inovação autônoma, cujas transformações por ela geradas se sobrepõem, até mesmo, às discussões ou decisões de parlamentos e governos. O dinamismo desse processo tem modificado, substancialmente, as principais formações e categorias sociais da modernidade (classe, trabalho, família, idade, relações entre gêneros, entre outras) e promovido o desenvolvimento técnico-científico e econômico numa velocidade jamais vista. Todas essas modificações ocorridas no contexto contemporâneo geram inseguranças de toda ordem, nos mais variados segmentos da vida social, o que faz emergir o que o autor denomina de sociedade de risco. A sociedade de risco designa uma fase de desenvolvimento industrial em que os riscos sociais, políticos, ambientais e individuais escapam das instituições e são potencializados por estas, além de introduzirem novas formas de ameaças mutuamente contraditórias (BECK, 1997, 1999).

Entretanto, essa ideia de risco não pode ser confundida com perigo ou mero infortúnio, pois, segundo Giddens (2007), o risco diz respeito a infortúnios ativamente avaliados em termos de possibilidades futuras. Para o autor, a noção de risco somente faz sentido em sociedades orientadas para o futuro, isto é, que consideram o futuro como um território a ser conquistado ou colonizado. O risco passa a ser a dinâmica que mobiliza uma sociedade predisposta à mudança e que deseja conduzir seu próprio futuro sem confiá-lo à religião, à tradição ou aos caprichos da natureza. O risco se constitui, então, num elemento essencial de economias dinâmicas e de sociedades inovadoras. Portanto, no contexto da globalização, viver implica enfrentar uma diversidade de situações de risco que, frequentemente, exigem ousadia dos indivíduos, e não cautela, para apoiar a inovação científica ou outras formas de mudança, afinal, conclui o autor, “uma raiz do termo *risk*, no original português significa ousar” (GIDDENS, 2007, 44).

Essa diversidade de situações sobre o risco tem, hoje, um alcance muito maior, visto que as sociedades estão cada vez mais

estruturadas em redes. Por conseguinte, vários fenômenos se desencadeiam em escala global, dentre os quais os mais significativos são: o fortalecimento do capital e o enfraquecimento do movimento dos trabalhadores; o fim do bem-estar social; o aumento da concorrência econômica internacional, que promove a integração dos mercados financeiros e o avanço da dependência estrutural dos países mais pobres em relação aos mais ricos; o desenvolvimento regional desigual e a consolidação de regiões de miséria humana, por conta da concentração de riqueza; a globalização de diversas atividades criminosas (terrorismo, tráfico de drogas, de armas, de seres humanos, lavagem de dinheiro); massificação cultural e a preservação das identidades locais e individuais como fonte de significado social; o fortalecimento de fundamentalismos de toda ordem (religioso e político-patriarcal); e, por fim, a crise estrutural de legitimidade dos sistemas políticos tradicionais, atingidos por escândalos políticos divulgados pelos veículos de comunicação de massa (CASTELLS, 1999a). No que tange aos sistemas democráticos contemporâneos, os riscos advêm do fato de que não há nenhuma garantia de que estes sejam capazes de deter a volta de mecanismos de controle totalitários ou da repressão. Para Caillé (2008), a repressão pode se apresentar de diversas maneiras: pelo ressurgimento das extremas direitas ou de integralismos radicais; pelo totalitarismo do capital, cuja dinâmica dissolve “no mercado a pluralidade de formas da ação social e das culturas, da mesma maneira que os totalitarismos do século XX eliminaram-nas progressivamente no Estado e na ideologia” (CAILLÉ, 2008, 22); ou ainda, sob um formato parcelitário, cuja tendência é “transformar tudo, todo ser ou todo pensamento, em parcelas submetidas à lei do movimento browniano das partículas elementares”, ou seja, a lei dos movimentos individuais e aleatórios que, segundo o autor, perverte o ideal democrático, visto que o esvazia de seu sentido e de sua força oriunda da ação coletiva organizada.

Como se pode ver, os riscos na modernidade tardia são muito mais diversificados. Isso não quer dizer que nos períodos

anteriores ao atual o risco não existisse. Hoje, entretanto, os riscos trazem novos parâmetros que gerações anteriores não tiveram que enfrentar; o que obriga os indivíduos a incorporarem em suas vidas uma atitude mais calculista frente às inúmeras possibilidades de ação (positivas ou negativas), com as quais são continuamente confrontados. Desse modo, os indivíduos se vêem obrigados, a todo instante, a ter que selecionar o que Giddens (2002) chama de mundos possíveis, isto é, mundos que ofereçam menos riscos. Assim, a ação dos agentes sociais está sempre orientada para o futuro, mas não um futuro interpretado como algo que está por vir, porém, um futuro pautado no presente reflexivamente organizado. Para Giddens (2002), esse fenômeno acontece porque as mudanças ocorridas nos aspectos íntimos da vida pessoal (auto-identidade) ligam-se, diretamente, ao estabelecimento de conexões sociais de grande amplitude, nos variados espaços da modernidade tardia. Por conseguinte, o eu alterado deve ser explorado e construído como parte de um processo reflexivo no qual se conectam mudanças pessoais e sociais. São esses aspectos que constituem a participação política na modernidade tardia.

Devido ao processo de desintegração e desencantamento em relação às fontes tradicionais de identificação coletiva, como classe social e Estado-nação, as sociedades contemporâneas têm experimentado um contínuo processo de individualização. Essa individualização não diz respeito à atomização, isolamento, solidão ou desconexão de toda e qualquer forma de interação ou solidariedade; mas, sim, exprime, antes de tudo, a desintegração das certezas cultivadas pela sociedade industrial, e consiste na convicção de que a segurança propagada pela sociedade industrial não passa de uma mera ficção (BECK, 1997). Tal convicção, aqui entendida como algo semelhante ao que Domingues (2002) chama de *niilismo* construtivo, abre novas oportunidades para a ação que decidem permanentemente, sem, no entanto, reivindicar qualquer solução definitiva; afinal, como discorre Giddens (2002), uma das raízes da palavra risco em português é ousar, isto é, encontrar e inventar novas

certezas (que aceitem e afirmem ambivalências) não apenas para si, mas, também, para os outros que porventura não as possuam. Esse movimento implica novas formas de interdependências que podem atingir escalas globais. Pode-se dizer que a individualização e a globalização completam o mesmo processo de modernização reflexiva.

Em suma, a individualização significa a desincorporação e reincorporação dos modos de vida da sociedade industrial por outros modos nos quais os indivíduos produzem, representam e acomodam suas próprias biografias. Por exemplo, o estilo de vida assume particular importância no cotidiano, pois à medida que a tradição perde espaço, e quanto mais a vida cotidiana é pautada pelo jogo dialético entre o local e o global, os indivíduos são forçados a escolher um estilo de vida entre as diversas opções colocadas pela alta modernidade. A escolha do estilo de vida é uma tentativa de diminuição dos riscos e, conseqüentemente, o aumento do que Giddens (2002) chama de segurança ontológica. As escolhas de estilos de vida possibilitam o surgimento de questões morais que já não podem ser negligenciadas, adiadas ou simplesmente esquecidas. Essas questões reivindicam formas de envolvimento que os movimentos sociais contemporâneos anunciam e ajudam a iniciar politizando o cotidiano. Tais movimentos reivindicam uma remoralização da vida social em todos os âmbitos, dos mais íntimos aos mais universais, já que os problemas que visam superar não se adaptam com facilidade aos parâmetros da política institucionalizada.

A política no cotidiano, requer um tipo de individualização na qual o indivíduo concorde em se constituir como um indivíduo capaz de planejar, compreender, projetar e agir, isto é, demanda que o indivíduo esteja em constante movimento. O paradoxo dessa situação é que, de um lado, o processo de individualização está a provocar um vazio político das instituições, pois estas já não respondem a contento às necessidades das sociedades atuais; de outro lado, porém, a individualização está a promover um

renascimento não institucional do político, visto que o sujeito individual retorna às instituições para que os programas e fundações destas contemplem, de fato, as demandas dos atores sociais contemporâneos. Trata-se de um movimento orientado de baixo para cima e originado fora dos espaços tradicionais de participação. Beck (1997) chama esse movimento de subpolítica, uma política subsistêmica autônoma, cuja dinâmica incorpora tanto o aparato governamental nas suas mais variadas instâncias, quanto as opiniões e julgamentos dos diferentes atores sociais organizados e engajados em causas das mais diferentes. Nesse sentido os Estados, hoje, estão mais expostos às pressões da sociedade civil e, por conseguinte, mais dependentes do seu controle, pois os temas do futuro, como define Beck (1997), relacionados ao equilíbrio socioambiental, à defesa e ampliação dos direitos humanos, entre tantos outros, cada vez mais disseminados no senso comum, não tiveram origem nos meios políticos tradicionais; tampouco vieram do mundo dos negócios ou da ciência. Originam-se, isto sim, nos grupos de cidadãos organizados fora dos aparatos institucionalizados da política e do conhecimento.

Há grupos de cidadãos – contrários a toda *intelligentsia* da ciência social – que partiram do zero, sem nenhuma organização, em um sistema de conformidade vigiada, e apesar de tudo, sem máquinas copiadoras ou telefones, conseguiram obrigar o grupo governante a recuar e ceder, apenas se reunindo em uma praça. Esta rebelião dos indivíduos da vida real contra um “sistema” que supostamente os dominava por completo em sua existência cotidiana é inexplicável e inconcebível nas categorias e teorias prevalecentes. Mas não é apenas a economia planejada que está falindo. A teoria dos sistemas, que concebe a sociedade como independente do sujeito, também tem sido amplamente contestada. Em uma sociedade sem consenso, desprovida de um cerne legitimador, é evidente que até mesmo uma simples rajada de

vento, causada pelo grito por liberdade, pode derrubar todo o castelo de cartas do poder (BECK, 1997, p. 31).

Dessa forma, a subpolítica permitiu moldar a sociedade de baixo para cima a ponto de alterar as regras do jogo político. Isso ocorre porque a subpolítica possibilita a participação tanto de agentes (sociais e coletivos) externos ao sistema político ou corporativo, no que diz respeito ao planejamento social, quanto de indivíduos, pois essa dinâmica do político, também, incorpora a subjetividade dos sujeitos e dos seus princípios norteadores. Não por acaso, a defesa dos direitos e a luta pelo reconhecimento das identidades, de acordo com Bobbio (1992) e Taylor (1994), respectivamente, tornaram-se a tônica da preocupação dos atores e dos movimentos sociais nos anos mais recentes.

Para Bobbio (1992), o principal problema das identidades políticas modernas é sua relação com os direitos; isto é, como protegê-los ou impedir que estes sejam, continuamente, violados quando colocados em prática (a exemplo do direito à educação e saúde), por serem transgredidos (a exemplo dos direitos políticos, direito à vida etc.) e por não incluírem todos os homens, a princípio, igualmente livres e emancipados. Os direitos, especialmente os direitos humanos, são hoje um princípio inerente à própria condição humana. No contexto contemporâneo, a dignidade humana tornou-se um princípio ético, uma razão justificativa de conduta, sem o qual não mais se admite nenhum tipo de ação política ou ideológica que não considere como elemento basilar dos seus princípios a defesa e a manutenção dos direitos, ou seja, a defesa da dignidade de todo e qualquer ser humano.

Para se conhecer a efetiva vigência desses direitos na vida social, é preciso entender a distinção erigida pela doutrina jurídica alemã entre direitos fundamentais e direitos humanos (COMPARATO, 2001). Por direitos fundamentais entendem-se direitos humanos reconhecidos como tais pelas organizações estatais e positivados nas constituições, nas leis e tratados internacionais.

Embora o reconhecimento oficial dos direitos humanos pelo Estado, por um lado, ofereça mais segurança às relações sociais e, por outro, desempenhe uma função pedagógica no interior das comunidades, haja vista que faz prevalecer os grandes valores éticos que, caso contrário, demorariam a se impor na vida coletiva não fosse esse reconhecimento, nada pode garantir que interesses particularistas não sejam incluídos nas constituições sob a égide dos direitos humanos. Por essa razão, Comparato (2001) acredita ser necessário buscar um fundamento para a vigência dos direitos humanos além do Estado, que transcenda a autoridade dos constituintes. Esse fundamento deve estar pautado por uma consciência ética coletiva, enraizada no princípio da dignidade humana como reclamante, em qualquer circunstância, de respeito, assim como na observância de certos bens e valores imprescindíveis, mesmo se não estiverem reconhecidos pelo ordenamento jurídico estatal ou por acordos e tratados internacionais.

Ao contrário do que sustenta o positivismo, o problema do direito, diz Comparato (2001), não corresponde à validade formal das normas jurídicas, mas, sim, ao seu valor ético. Por essa razão, hoje, a defesa dos direitos se tornou a tônica da preocupação dos atores sociais. Reivindica-se uma liberdade objetivada em nome da tolerância e da diversidade, que vise preservar a diferença, a pluralidade e as minorias. Não mais se reclama direitos voltados para uma integração homogênea, aquela que não se mostrou, ao longo da modernidade clássica, capaz de garantir as necessidades elementares de proteção física ou moral contra toda ordem de abuso de poder ou de desigualdades.

Antes de serem legitimados pelos aparatos jurídicos dos Estados, os direitos humanos tornam-se perceptíveis sob a forma das reivindicações dos movimentos sociais e dos conflitos. Falar, portanto, de direitos humanos significa tratar o ser humano como sujeito universal, “dotado de necessidades, desejos, aspirações, sentimento e razão” (MBAYA, 1997, p. 20). Essa universalidade do ser humano, no entanto, não pode ter como ponto de partida

as ideologias, pois estas costumam decretar onde se encontra o verdadeiro e o falso. Da mesma maneira, não se pode apelar aos Estados, visto que a razão destes, segundo Bobbio (1998), se orienta pela certeza e fecundidade dos resultados a que se propõe atingir, e não pelo princípio de que uma ação deve ser praticada apenas com o intuito de se cumprir uma obrigação moral. Diante dessas dificuldades, os direitos humanos devem ser vistos como o princípio efetivo de uma solidariedade universal no âmbito da diversidade das consciências populares. “É no aprofundamento das diversas experiências vividas em meio ao mundo que encontraremos as expressões da necessidade universal de criar o Homem livre e solidário” (MBAYA, 1997, p. 21). Por essa razão, os atores sociais se organizam em busca de espaços alternativos de participação, localizados além das fronteiras das ideologias e dos Estados.

As lutas sociais na contemporaneidade estão profundamente marcadas por uma demanda por reconhecimento. Como exemplo, estão os movimentos nacionalistas atuais, os movimentos em favor das minorias sociais ou dos grupos “subalternos”, algumas formas de feminismo e os movimentos multiculturalistas. Para Taylor (1994), as identidades são, parcialmente, moldadas pelo reconhecimento, por parte dos outros, das características fundamentais que definem os indivíduos como seres humanos. Tal reconhecimento deve ocorrer a partir das pessoas ou da sociedade ao redor dos indivíduos, ou grupo de indivíduos, que buscam resguardar aquilo que lhes é constitutivo. O não-reconhecimento ou um reconhecimento deformado de uma identidade pode ser um dos mais poderosos instrumentos de opressão, pois aprisiona a vítima num falso, distorcido e reduzido modo de ser, conduzindo-a a um processo de auto-depreciação que a impele a agir em favor do ideário hegemônico que a circunda e a inferioriza. O reconhecimento de uma identidade, portanto, não é uma consideração especial dispensada ao outro “que difere de mim”, mas, sim, uma necessidade vital para os seres humanos, afirma o autor.

O desenvolvimento das lutas por reconhecimento somente foi possível por conta do colapso das hierarquias sociais

que serviam de base para o princípio da honra, essencial nas sociedades pré-modernas, de cunho prefigurativo. Naquele tipo de organização social, a honra de um dependia, essencialmente, da ausência de honra do outro. Por essa razão, o sentido de honra nas sociedades pré-modernas estava intrinsecamente ligado às diferenças estabelecidas, que produziam as desigualdades entre os indivíduos. Ao longo do período moderno, no entanto, tal situação se modificou. A noção de honra foi substituída pela de dignidade, premissa do reconhecimento do sujeito político autônomo, igualmente distribuído na sociedade e compartilhado por todos por meio da cidadania a qual legitima a igualdade entre os indivíduos. É nessa perspectiva que os movimentos sociais contemporâneos norteiam suas ações e estratégias de enfrentamento, em busca de reconhecimento e igualdade de *status*, seja entre as culturas, os gêneros, as etnias, as diferentes orientações sexuais e as gerações. Os novos conflitos e antagonismos expostos pela atuação dos atores sociais situam-se em um terreno descentralizado em oposição aos conflitos relativos à política partidária e sindical, caracterizando os novos movimentos sociais que, como dito, percebem a subjetividade como um campo de formação de valor da ação política, que influencia a organização e a objetivação de condutas engajadas. Os novos movimentos são mais flexíveis em relação à política do poder institucionalizado, porque compromisso e engajamento com uma causa não requerem um laço fechado sobre si mesmo, mas permitem uma dimensão plural de valores que orientam a vida em sociedade (MELUCCI, 1989). Essa mudança advém daquilo que Fraser (apud MATOS, 2006) define como a era pós-socialista, caracterizada por uma ordem mundial globalizada e multicultural na qual as lutas por redistribuição são associadas com lutas por reconhecimento, as quais extrapolam os conflitos de classe, para evidenciar os conflitos de *status* social advindos da dominação cultural. Essa nova configuração pós-socialista decorre daquilo que Heller e Fehér (1999) denominam de crise das grandes narrativas históricas, que privilegiam um determinado sujeito coletivo como

o agente aglutinador e impulsionador das lutas de transformação social. Tal crise, por sua vez, possibilitou a emergência de novas e pequenas narrativas fundamentadas nas especificidades dos sujeitos, a exemplo do que fazem os movimentos feministas, gays, ecológicos, étnicos, pelos direitos humanos, entre outros (SCHERER-WARREN, 2002).

A ação política hoje tem demandado dos agentes sociais, é aquilo que Foucault (2000) define como atitude da modernidade – uma maneira de pensar, agir e se conduzir no mundo de modo que tudo se apresente como uma tarefa a ser cumprida. Equivaleria, segundo ele, àquilo definido pelos antigos gregos como *Êthos*. Diante das contínuas crises do mundo atual, os agentes sociais continuamente perseguem esse *Êthos*, pois percebem a importância de se tentar condensar em posições e ações coletivas as causas defendidas por cada um. Essa nova maneira de agir, resulta daquilo que Ribeiro (2004) avalia como uma séria crise da política tradicional, uma vez que esta, seja de esquerda ou direita, já não consegue realizar as promessas de vida organizadas politicamente. Segundo o autor, isso se deve, em grande parte, ao predomínio das políticas neoliberais, assim como ao fato de a economia ter reduzido, sobremaneira, a liberdade dos atores políticos, sejam eles os eleitores ou os eleitos, apresentando-se, tal qual assevera Domingues (2002), como um sólido baluarte dos projetos de dominação alavancados ao longo da modernidade, sobretudo, na sua fase atual.

Todavia, os projetos neoliberais de dominação, conforme salienta Ribeiro (2004), não são os únicos fatores responsáveis pelo declínio do prestígio da política na contemporaneidade. Talvez, não sejam sequer os mais significativos. Para o autor, o grande desafio da política atual é o de construir a liberdade contra a necessidade imposta pelo discurso econômico dominante de alto teor consumista. Nunca na história da humanidade a política desfrutou de uma liberdade de expressão e organização como nos tempos atuais. Logo, afirma o filósofo, a política dispõe de amplos meios para atingir os seus fins, ou seja, melhorar a vida das pessoas, tanto do ponto de vista material

quanto do social. Resolver o problema da falta de conexão entre os meios e os fins é a grande tarefa da política na atualidade, senão ela se desmoraliza e, assim, adviria o esvaziamento do espaço político. Mas, se a política de cunho profissional está em baixa e costuma ser alvo de constante desconfiança, quais as motivações para o seu exercício? Para Ribeiro (2004), o sangue novo (motivação) para a política contemporânea advém tanto dos movimentos sociais quanto da indignação ética, o que acaba por introduzir novos e importantes valores na esfera da ação política, politizando tudo que antes não era politizado. Para reverter o quadro de desconfiança e desmoralização da política institucionalizada, é preciso se alimentar do sangue novo dos movimentos sociais e da indignação ética. O decisivo, agora, não é mais o ponto de chegada – os resultados da revolução – mas, o ponto de partida, isto é, o que causa indignação e não tem sustentação ética. Dito de outro modo, tudo aquilo que não pode ser moral ou eticamente defensável deve ser combatido.

Pode-se fazer uma ligação dessa questão com o conceito de eticidade (*Sittlichkeit*) desenvolvido por Honneth (2003) a partir da tradição hegeliana. Se hoje, tudo aquilo que não pode ser defendido do ponto de vista da ética e da moral deve ser combatido, logo, as lutas sociais contemporâneas são lutas moralmente motivadas. Essa concepção de eticidade se refere à totalidade das condições intersubjetivas, das quais se pode demonstrar que servem à auto-realização individual na qualidade de pressupostos normativos. Portanto, o “reconhecimento intersubjetivo é condição para o desenvolvimento de uma identidade positiva necessária para a participação na esfera pública” (MATOS, 2004, p. 150). A ausência desse reconhecimento, diz Honneth, dá origem às diversas formas de desrespeito social que geram as lutas por reconhecimento, motivadas por uma força moral que provoca desenvolvimentos sociais e produz, inclusive, novas culturas políticas. O objetivo normativo do reconhecimento, não parece ser a eliminação da desigualdade, mas, sim, a anulação da degradação e do desrespeito que permitiria, então, a viabilização de oportunidades sociais para

dirimir as desigualdades. As categorias sobre as quais se apóia não são mais a distribuição igual ou a igualdade econômica; porém, a dignidade e o respeito que na cultura política contemporânea passaram a ser as condições fundamentais para a construção de uma sociedade justa (HONNETH, 2003).

Na atual fase da modernidade, diz Bauman (2003), o modelo de justiça social como horizonte último, cedeu espaço para o princípio dos direitos humanos como uma regra ou padrão e que serve de guia para as inúmeras formas de interação social, consideradas satisfatórias ou, no mínimo, aceitáveis. Tal fato ocorre porque a substância de tais princípios articula reivindicações não atendidas com as novas demandas que buscam ser reconhecidas e que exigem definir prioridades. Por essa razão, os direitos humanos são um princípio sempre aberto à renegociação e ao diálogo, o que, na prática, significa dizer que tais direitos são um campo para a ocorrência de lutas por reconhecimento.

Os conflitos que surgem das lutas por reconhecimento, de acordo com Honneth (2003), são a base da interação social, e a luta por reconhecimento, a sua gramática moral, pois somente a partir da ação coletiva organizada os direitos humanos podem ser garantidos e as diferenças reconhecidas. Os direitos humanos produzem um efeito catalisador “que estimula a produção e perpetuação da diferença, e os esforços para construir uma comunidade em torno dela” (BAUMAN, 2003, p. 71). Entretanto, para que as tensões que se formam não recaiam em sectarismos herméticos ou relativismos autoritários, formas inibidoras dos valores democráticos, a questão do reconhecimento deve ser debatida no terreno da justiça social.

Segundo Fraser (2001), para que a justiça social contemple adequadamente as demandas do tempo presente, é preciso lutar tanto por redistribuição quanto por reconhecimento. A redistribuição visa combater a injustiça por meio da reestruturação político-econômica, a qual implica em redistribuição de renda, reorganização da divisão social do trabalho, entre outras transformações de natureza estrutural. Já o reconhecimento visa superar a injustiça

cultural por meio de mudanças na esfera do simbólico, seja a partir da reavaliação positiva de identidades desrespeitadas ou marginalizadas, seja através da valorização positiva da diversidade cultural. Embora a redistribuição e o reconhecimento visem suplantar injustiças que têm causas e natureza distintas, para Fraser (2001), a diferença entre os dois é meramente analítica, por isso ela se refere a ambos sob o termo geral de reconhecimento. Pode-se dizer que, “remédios redistributivos pressupõem uma concepção subjacente de reconhecimento”; de maneira semelhante, “remédios de reconhecimento pressupõem uma concepção de redistribuição” (FRASER, 2001, p. 252), a exemplo das coletividades ambivalentes, isto é, aquelas que, simultaneamente, tanto sofrem de injustiça socioeconômica e de não-reconhecimento cultural ou simbólico, como é o caso das mulheres, dos negros, além daqueles grupos cuja discriminação ocorre com base em diferenciações étnicas.

A análise de Fraser (2001) remete à questão da universalidade dos direitos humanos referida por Mbaya (1997), para quem o problema da universalidade faz surgir uma relação de ordem vertical e outra de ordem lateral. A relação vertical se refere ao âmbito dos direitos civis e políticos que, por sua vez, se referem às relações estabelecidas entre os cidadãos e o poder. Nesse caso, a superação das injustiças, que porventura decorram dessa relação, demanda uma atitude de reconhecimento. Já a relação de ordem lateral diz respeito aos direitos econômicos e sociais que exigem do Estado, ou por meio dele, subsídios em prol daqueles “menos favorecidos, feitas pelos cidadãos mais aquinhoados e, na ordem internacional, a ajuda dos países ricos àqueles em desenvolvimento, com base em uma obrigação jurídica” (MBAYA, 1997, p. 28). Postula-se, nessa situação, ações redistributivas que visem compensar as injustiças de ordem econômica. Somente com a articulação dessas duas dimensões é que o apelo aos direitos humanos, assim como as lutas por reconhecimento e as políticas delas decorrentes, podem permitir a ampliação de uma comunidade ética voltada para a construção efetiva de uma “boa sociedade”. Seria a democratização das mesmas

oportunidades a despeito das diferenças que caracterizam cada um ou cada grupo. Conforme Bauman (2003):

Para que a idéia da “boa sociedade” possa reter seu sentido numa situação de modernidade líquida, ela precisa significar uma sociedade que cuida de “dar a todos uma oportunidade” e, portanto, da remoção dos muitos impedimentos a que a oportunidade seja aproveitada. Agora sabemos que os impedimentos em questão não podem ser removidos de um só golpe, por um ato de imposição de outra ordem planejada – e assim a única estratégia disponível para realizar o postulado da “sociedade justa” é a eliminação dos impedimentos à distribuição equitativa das oportunidades uma a uma, à medida que se revelam e são trazidas à atenção pública graças à articulação, manifestação e esforço das sucessivas demandas por reconhecimento. Nem todas as diferenças têm o mesmo valor, e alguns modos de vida e formas de união são eticamente superiores a outras; mas não há forma de definir qual é o que, a menos que seja dada a todas a oportunidade de defender e fundamentar seu pleito (BAUMAN, 2003, p. 73).

Essa visão expandida da ética é o que tem dado força política e visibilidade aos movimentos sociais contemporâneos, como também às ONGs de caráter militante. Mais que isso, tem possibilitado, sobremaneira, a expansão dos espaços democráticos e a ação politizada por meio das atividades cotidianas de muitos indivíduos jovens. É justamente nessa segunda fonte para a produção da política, marcada pela indignação moral, que os indivíduos jovens de hoje encontram seu espaço de atuação na vida pública, uma vez que, de acordo com Ribeiro (2004), a juventude “fornece algo deste estoque de sangue novo do qual a política se vale” (p. 30), especialmente por conta de sua pouca integração (ainda) nas chamadas redes de interesses e poder que configuram as tramas

sociais. Por conta disso, diz ele, decorrem muitas possibilidades no que tange à formação de uma nova cultura política que incorpore não apenas novas demandas, mas, também, uma nova ética, uma nova moral, novos princípios e novas formas de atuar nos espaços públicos da vida social.

Referências

BAUMAN, Zigmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BECK, Ulrich. **Pouvoir et contre-pouvoir à l'ère de la mondialisation**. Paris: Editions Flammarion, 2003.

_____. A reinvenção da política: rumo a uma teoria da modernização reflexiva. In: GIDDENS, Anthony; BECK, Ulrich; LASH, Scott (Orgs.). **Modernização reflexiva**: política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

BENEVIDES, Sílvio. A ação política na contemporaneidade. In: FREITAS, Marcus Túlio de; BÁRBARA, Sandro Roberto Santa (Orgs.). **Terceiro setor em discussão**. Salvador: Editora da FIB, 2003.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

BOBBIO, Norberto. **A era dos direitos**. Rio de Janeiro: Campus, 1992.

CAILLÉ, Alain. Um totalitarismo democrático? Não, o parceliterismo. In: MARTINS, Paulo Henrique; MATOS, Aécio;

FONTES, Breno (Orgs.). **Limites da democracia**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999a.

COMPARATO, Fábio Konder. **A afirmação histórica dos Direitos Humanos**. São Paulo: Saraiva, 2001.

_____. **Fundamentos dos Direitos Humanos**. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1997. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/iea/artigos/comparatofundamento.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2009. .

DAGNINO, Evelina. Sociedade civil, espaços públicos e a construção democrática no Brasil: limites e possibilidades. In: DAGNINO, Evelina (Org.). **Sociedade civil e espaços públicos no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

DOMINGUES, José Maurício. **Interpretando a modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. In: SOUZA, Jessé (Org.). **Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea**. Brasília: Editora UNB, 2001.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

HONNETH, Axel. Reconhecimento ou redistribuição? A mudança de perspectivas na ordem moral da sociedade. In: SOUZA, Jessé; MATTOS, Patrícia (Orgs.). **Teoria crítica no século XXI**. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Editora 34, 2003.

MATOS, Patrícia. **A sociologia política do reconhecimento**: as contribuições de Charles Taylor, Axel Honneth e Nancy Fraser. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. O reconhecimento, entre a justiça e a identidade. **Lua Nova** – Revista de Cultura e Política. São Paulo, n. 63, 2004.

MBAYA, Etienne-Richard. Gênese, evolução e universalidade dos direitos humanos frente à diversidade de culturas. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 30, ago. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000200003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 abr. 2009.

MELUCCI, Alberto. **Nomads of the present**: social movements and individual needs in contemporary society. London: Hutchinson Radius, 1989.

RIBEIRO, Renato Janine. Política e juventude: o que fica da energia. In: NOVAES, Regina; VANUCCHI, Paulo (Org.). **Juventude e Sociedade**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCHERER-WARREN, Ilse. Redes de movimentos sociais na América Latina: caminhos para uma política emancipatória? **Caderno CRH**, Salvador - Centro de Recursos Humanos/UFBA, v. 21, n.54, p.505-517, set.-dez., 2008.

_____. Fóruns e redes da sociedade civil: percepções sobre exclusão social e cidadania. **Política & Sociedade**: Revista de Sociologia Política, Florianópolis, UFSC, v. 6, n.11 p. 19-40, out. 2007.

_____. Inclusão social e cidadania: a perspectiva das organizações, redes e movimentos. In: AMARAL JR., Aécio; BURITY, Joanildo (Orgs.). In: **Inclusão social, identidade e diferença**: perspectivas pós-estruturalistas de análise social. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. Redes e sociedade civil global. In: HADDAD, Sérgio (Org.). **ONGs e universidades**. São Paulo: Abong/Peirópolis, 2002.

TAYLOR, Charles. **Multiculturalism**. New Jersey: Princeton University Press, 1994.



Toni Caldas - Egresso Jornalismo

Além do externo, além dos olhos, além dos reflexos - 'Na fotografia tudo acontece ao contrário: imaginar e pausar são fundamentais'.

ENTRE A VIRACÃO E A INSTITUIÇÃO: Itinerários da infância marginalizada no Brasil¹

Wilson Rogério Penteado Júnior

A contribuição basilar deste texto reside no esforço de empreender uma reflexão, sob um viés antropológico, acerca das etapas do curso da vida, tendo como prisma a infância marginalizada. Considerando os estudos do historiador Philippe Ariés (1981), sobre o surgimento da infância nas sociedades ocidentais modernas, entendendo-a como construção histórica e social, o objetivo é refletir sobre uma particularidade dessa fase do curso da vida na sociedade brasileira contemporânea: as crianças em situação de marginalidade social. Para tanto, são tomados como ensejo para análise dois livros que abordam a questão da “infância marginalizada” no Brasil: um deles, intitulado “*O menor institucionalizado: um desafio para a sociedade*”, de Ângela Valadares Dutra de Souza Campos (1984) e o outro, “*Viração: experiências de meninos nas ruas*”, de Maria Filomena Gregori (2000). Não por acaso, são tomadas duas obras, cujas publicações datam de tempo considerável. A primeira, publicada há mais de 30 anos e a segunda, há 15 anos, trazem apontamentos que sobressaem como desafios a serem enfrentados pela sociedade

1 A publicação deste trabalho foi impulsionada, em grande medida, pela desafiadora e rica experiência de ensinar no curso de Serviço Social, ao longo dos últimos seis anos no Centro de Artes, Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Especificamente, os componentes curriculares “Antropologia I” e “Teoria Social II”, por mim ministrados, proporcionaram as reflexões que ora se esboçam neste texto. Guardando a evidente autoria e responsabilidade na análise aqui empreendida, gostaria de agradecer a todos os estudantes do referido curso que compartilharam bons e instigantes momentos de reflexão em sala de aula.

civil e ainda não superados. O título deste trabalho busca traduzir o diálogo que procurei estabelecer entre os livros “*Viração*” e “*O Menor Institucionalizado*”. Maria Filomena Gregori conclui em seu livro que os meninos e meninas em situação de marginalidade social “se viram”. Essa “viração” se compõe de uma trajetória percorrida por esses sujeitos entre a rua e as instituições. Vivência de meninos e meninas em instituições, tema central da análise de Ângela Valadares Dutra de Souza Campos.

A idade não é um dado da natureza, não é um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, nem, tampouco, um fator explicativo dos comportamentos humanos. Assim sendo, o processo biológico que marca o percurso da vida é elaborado simbolicamente, definindo fronteiras entre as fases do desenvolvimento humano pelos quais os indivíduos passam e que não são necessariamente as mesmas em todas as sociedades (Cf. DEBERT, 1998). Ou seja, os períodos em que a vida se desdobra são construções históricas e culturais; são fases do desenvolvimento humano representadas de modos específicos em sociedades distintas. Seguindo Pierre Bourdieu (1983), podemos dizer que: “(...) a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável (...)” (BOURDIEU, 1983, p. 113).

Tal como a Antropologia nos ensina, é na especificidade – no que há de específico em culturas distintas – que podemos analisar as possibilidades de comportamento humano. Assim, o fato de que em todos os lugares as pessoas passam por fases biológicas da vida – como nascer, andar, falar, procriar, morrer – não significa que se trata de uma *experiência vivida uniformemente* pelos seres humanos. As formas pelas quais esse processo se dá variam segundo sistemas culturais específicos. Em outras palavras, dizer que todos os homens nascem, crescem, procriam e morrem, pouco ajuda na compreensão de um retrato do homem – enquanto ser social, portador de cultura² – que seja uma pertença verdadeira e honesta

2 Lembrando que o antropólogo Clifford Geertz, seguindo o pensamento weberiano, entende o conceito de cultura como sendo “uma teia de significados

e não uma caricatura de um “João Universal”, sem crenças e credos (Cf. Geertz, 1989, p. 55); afirmar simplesmente que os homens cumprem o ciclo biológico da vida, é desprezar a rica diversidade que compõe modos distintos de organização social. Diversidade que a antropologia procura dar conta tendo como preocupação entender as formas pelas quais a *vida humana* se organiza.

Remetendo-nos à organização etária em sociedades distintas, à nossa sociedade ocidental contemporânea poderíamos elencar uma série de estudos que demonstram essas particularidades. O estudo do antropólogo norte-americano Anthony Seeger (1980), sobre os Suyá é um belo exemplo etnográfico de como o curso da vida é gestado de maneira distinta da sociedade ocidental. Sendo uma sociedade organizada no modelo de *classes de idade*, o autor demonstra que a mudança de um suyá de uma classe de idade a outra é marcada por rituais de iniciação que, por sua vez, variam entre homens e mulheres³. Os velhos suyá, os *wikényi*, como são designados, renunciam, em cerimônia, à agressividade e à autoafirmação, passando do *status* de “homem plenamente adulto” que canta, discursa e é agressivo, para “velho”, que age de forma muito diferente. Ele ao mesmo tempo muda seu ornamento labial e muda seu estilo de cantar, assim como muda sua relação com o resto dos homens. Quando o indivíduo chega à condição de *wikényi*, há uma inversão de dependência onde ele passa a ser alimentado pelos homens mais jovens (Cf. SEEGER, 1980).

A sociedade ocidental contemporânea, contudo, embora também estruturada segundo um modelo de *classes de idade*, diferencia-se da sociedade suyá. Ao invés de ritos de iniciação delimitando a passagem de tais classes, nossa sociedade pauta-se na *cronologização* da vida, isto é, se obedece a um princípio cronológico que determina as classes de idade. Nas sociedades ocidentais

tecida pelo próprio homem”.

3 Na sociedade Suyá, segundo Seeger, para as mulheres existem menos classes de idade e menos elaboração cerimonial em relação aos homens.

contemporâneas, o princípio cronológico é de fundamental importância, principalmente no que se refere às relações jurídicas. Neste tipo de organização social é a idade cronológica do indivíduo, sua idade contada em anos, que lhe determinará o momento de cumprir as funções que lhe são socialmente exigidas.

Quando se trata da significação das etapas do curso da vida na sociedade ocidental, entretanto, é importante não perder de vista sua carga histórica de construção, pois as fases da vida nem sempre foram representadas da mesma maneira.

Norbert Elias (1990), em seu estudo *O Processo Civilizador*, por exemplo, ao analisar os livros de etiquetas e boas maneiras, a partir do século XIII na Europa, revela os princípios orientadores do que deveria ser o comportamento de um “adulto”. A maneira como se comportar à mesa, o andar, as atitudes durante um diálogo, etc, representavam princípios socialmente construídos que deveriam ser incorporados pelos indivíduos em sua “adulterez”.

Se pensarmos em outra etapa do curso da vida, a infância, veremos que também se trata de uma construção histórica. O historiador Philippe Ariés (1981), demonstra com muita propriedade como a infância se constituiu em uma etapa privilegiada do curso da vida nas sociedades ocidentais. Demonstra que até por volta do século XII, a sociedade medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la e que foi somente por volta do século XVII que esta fase do curso da vida ganhou importância pública (ARIÉS, 1981, p. 50). É o que o autor chama do “sentimento moderno de infância”. “Tudo o que se referia às crianças e à família [a partir da idade moderna] tornara-se um assunto sério e digno de atenção” (ARIÉS, 1981, p. 164). Salienta que antes desse período histórico, não significa que as crianças fossem maltratadas, mas que não havia a elas a “paparicação”, maneiras especiais de lidar com essa fase do curso da vida.

Uma vez admitido o sentimento moderno de infância na sociedade ocidental, há que se explorar os matizes desta fase da vida. Tratar da infância como algo puramente abstrato ou genérico, pouco nos ajuda a entender as nuances que marcam esta etapa

do curso da vida humana na sociedade ocidental contemporânea. Seguindo esses supostos, analiso uma dada configuração desta etapa do curso da vida, a *infância marginalizada*, na sociedade brasileira, tendo como referências essenciais para análise o estudo de Ângela Valadares Dutra de Souza Campos⁴ e o estudo desenvolvido por Maria Filomena Gregori⁵. Mais que uma resenha comparativa dos estudos dessas duas autoras, trata-se de colocar em questão o debate travado acerca da situação do *menor*⁶ na sociedade brasileira.

A noção de infância, um construto social

Estabeleçamos, por agora, um breve diálogo entre alguns autores que se dedicaram ao estudo da infância. E para iniciar, voltemos ao historiador Philippe Ariés (1981) que entendendo a infância como uma construção social (e não como um conceito puramente abstrato), escreve que:

Na sociedade medieval, (...) o sentimento da infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes (ARIÉS, 1981, p. 156).

4 Ângela Valadares Dutra de Souza Campos é doutora em Educação Aplicada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e autora do livro “O Menor Institucionalizado: um desafio para a sociedade”.

5 Maria Filomena Gregori é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) e autora do livro “Viração: experiências com meninos nas ruas”.

6 Este conceito será problematizado mais adiante.

Bernard Charlot (1979), assim como Áries (1981), entende a infância em sua dimensão social. Para ele:

Socialmente, a criança é, antes de tudo, um ser dependente do adulto, à cuja autoridade é constantemente submetida. Essa característica social da infância encontra-se em todas as classes sociais, em todos os grupos, e em todos os domínios da realidade social, ainda que sob formas diferentes (...). É preciso, portanto, imaginar a infância em termos de relações sociais entre adultos e crianças (CHARLOT, 1979, p. 132).

Para Renata S. Fernandes (1998), “A visão abstrata e universalizante da criança não combina com a realidade que tem como tônica a diversidade cultural dos grupos” (FERNANDES, 1998, p. 19). Ainda nessa linha de argumentação, pode-se dizer que tratar da criança em abstrato, sem levar em consideração suas condições de vida, é dissimular a significação social da infância (Cf. KRAMER, 1997, p. 21).

Ao analisar a relação da criança e do brincar, Walter Benjamin (1984), se insere nesse grupo de autores que definem a infância como construção social:

Assim como o mundo da percepção infantil está marcado por toda parte pelos vestígios da geração mais velha, com os quais a criança se defronta, assim também ocorre com seus jogos. É impossível construí-los em um âmbito da fantasia, no país feérico de uma infância ou de uma arte puras. O brincar, mesmo quando não imita os instrumentos dos adultos, é confronto, na verdade não tanto da criança com os adultos, do que destes com as crianças. Pois de quem a criança recebe primeiramente seus brinquedos se não deles? E embora reste à criança uma certa liberdade em aceitar ou recusar as coisas, muitos dos mais antigos brinquedos (...) terão sido de certa forma impostos

à criança como objetos de culto, os quais só mais tarde, graças à força de imaginação da criança, transformaram-se em brinquedo (...) Há, portanto, um grande equívoco na suposição de que as próprias crianças movidas pelas suas necessidades, determinam todos os brinquedos (...). As crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas sim uma parte do povo e da classe de que provém. Da mesma forma seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e especial; são, isso sim, um mudo diálogo simbólico entre ela e o povo (BENJAMIN, 1984, p. 70-72).

Por essas passagens da obra de Benjamin, percebemos que, ao analisar o brincar da criança, sua relação com o brinquedo, ele a insere nas relações sociais concretas, analisando-a também como um construto social. Com isso posto, pode-se afirmar a relevância dos estudos de Áries (1981) – ao articular as noções de infância, história e sociedade –, de Charlot (1979) – ao criticar a naturalização da ‘criança’ atribuindo-lhe um caráter histórico e cultural – e de Benjamin (1984) – entendendo a criança inserida na história e como parte das relações sociais.

Sônia Kramer (1987), argumenta que a participação da criança no processo de socialização:

(...) no interior da família e da comunidade, nas atividades cotidianas (das brincadeiras às tarefas assumidas) se diferenciam segundo a posição da criança e de sua família na estrutura sócio-econômica. E sendo essa inserção social diferente, é impróprio ou inadequado supor a existência de uma população infantil homogênea, ao invés de se perceber diferentes populações infantis com processos desiguais de socialização (KRAMER, 1987, p. 15).

Se, como vemos, para entender a infância e suas questões, é fundamental pensá-la inserida nas relações sociais concretas, cabe-nos, por agora, fazer uma breve digressão acerca da infância

marginalizada no Brasil, ao menos nas últimas décadas. Sobressai de tal empreendimento que até muito pouco tempo, o termo *menor* servia como chave explicativa para o dilema da infância marginalizada no país.

O termo menor: algumas breves considerações

Entende-se que sujeitos em situação de marginalidade social, são aqueles que não possuem acesso, ou possuem pouco acesso, às condições dignas de existência. Assumindo a clássica observação de Aníbal Quejano (1978), podemos compreender que:

A marginalidade, em nenhum de seus aspectos consiste num não pertencimento à sociedade, nem numa falta de integração genérica nesta. Fundamentalmente, a marginalidade é um modo não básico de pertencimento e de participação de um conjunto de elementos na estrutura geral da sociedade (QUIJANO, 1978, p. 38).

Durante algum tempo, de maneira generalizada, assumia-se com frequência o termo *menor carente* para designar crianças e jovens partes desta população marginalizada. Segundo Rizzini (1993), pelo menos desde meados do século XIX, fazia-se uma distinção entre o *menor* e a *criança*. Segundo a autora, o termo *menor* foi historicamente utilizado para classificar um indivíduo associado ao “abandono moral”, à “criminalidade” e à “pobreza”.

Durante certo período o menor foi concebido consensualmente pelos especialistas como um desviante e, por este motivo, deveria ser afastado do convívio social (através de assistência asilar) (...). Na noção de “menor” já está[va] embutido o desvio (...) (RIZZINI, 1993, p. 43-5)

Um sobrevoo rápido de meados do século XIX até meados da segunda metade do século XX nos permite, sem muito esforço,

observar que o termo *menor* persistiu para designar crianças e jovens em situação de marginalidade social, e a ilustração cabal disto se encontra nos Decretos-Lei voltados às políticas de atenção a pessoas com menos de 18 anos de idade no país. A Lei Federal 4.153 de 01 de fevereiro de 1964, por exemplo, criava a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), à qual competia formular a “Política Nacional do Bem-Estar do Menor”. Do mesmo modo, a Lei Estadual 1.534 de 27 de novembro de 1967, autorizava instituir a Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM), uma espécie de braço estadual da primeira. Como se vê, o termo *menor* aparecia como noção chave para tratar da infância e juventude marginalizadas no Brasil. E, se quiséssemos, os exemplos poderiam prosseguir fartamente. Apenas como constatação da persistência do termo, fiquemos com o dado de que no Rio de Janeiro, poucos anos após a criação da FEBEM, assistia-se, através do Decreto-Lei 42 de 24 de março de 1975, à substituição nominal daquela Fundação, por Fundação Estadual de Educação do Menor (FEEM), resultante da fusão da FEBEM e da FLUBEM – Fundação Fluminense do Bem-Estar do Menor. Em suma, a palavra *menor* permanecia em todas as nomeações como termo referênci

Neste contexto, não se pode deixar de mencionar o, assim chamado, “Código de Menores de 1979”, destacado documento instituído pela Lei 6.697, de 10 de outubro de 1979, que sacramentava e refletia a centralidade do termo *menor* na sociedade brasileira, que dispunha: “(...) sobre assistência, proteção e vigilância a menores (...) até dezoito anos de idade, que se encont[rass]em em situação irregular” (BRASIL, 1979).

Somente em 1988, com a promulgação da Carta Constitucional, que se assiste a uma substituição, não apenas semântica, mas, sobretudo, de concepção do termo *menor*. O artigo 227 da Constituição, sem mencionar o termo *menor*, passou a evocar os termos “criança”, “adolescente” e “jovem”:

Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao

jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (Brasil, 1988).

Como regulamentação do citado artigo da Constituição, através da Lei 8.069, de 13 de julho de 1990, cria-se o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), revogando, enfim, o “Código de Menores de 1979”⁷.

Contudo, há que se notar que, apesar do significativo avanço semântico e conceitual na substituição do termo *menor*, seu uso permanece na atualidade, menos entre especialistas nos assuntos sobre políticas sociais e cidadania, e mais em sua conotação de senso comum, isto é, utilizado de maneira acrítica, indiscriminada e preconceituosa, e que podemos constatar diariamente, a exemplo das reportagens policiais de cunho predominantemente sensacionalista.

(Des)caminhos marginalizados

Crianças que, por viverem em condições precárias de existência, são frequentemente expostas à convivência nas ruas e/ou em instituições fechadas. São desses atores, sujeitos de uma realidade específica, que Souza Campos (1984) e Gregori (2000) tratam em suas obras. Enquanto a primeira enfoca uma

7 Com a criação do ECA, as antigas fundações voltadas para a assistência ao *menor* foram, paulatinamente, se extinguindo, dando origem a outras instituições – como a Fundação para a infância e Adolescência (FIA/RJ), criada através do Decreto Estadual 25.162, de 01 de janeiro de 1999 e a Fundação Casa/SP, criada pelo Governo do Estado de São Paulo, vinculada à Secretaria de Estado da Justiça e da Defesa da Cidadania – de modo que atualmente as unidades da FUNABEM, da FEBEM e correlatas estão extintas.

realidade bem datada, a representação de internos e ex-internos na FUNABEM, a segunda trata da atuação de meninos e meninas nas ruas, suas relações com as instituições educacionais, com seus familiares, com comerciantes locais e com outros sujeitos com quem dividem o espaço da rua.

Trazer a lume uma obra como a de Souza Campos (1984), que retrata um momento em que as unidades da FUNABEM ainda estavam ativas, se mostra, por assim dizer, duplamente importante: Além de retratar como operava, era vista e representada tal Fundação, oferecendo sua importância enquanto obra que testemunha um momento histórico específico, ela (re)trata uma realidade não muito diferente da qual nos deparamos nos dias atuais; os dilemas e dramas enfrentados pelo interno em sua vivência entre a instituição e a rua, bem como as dificuldades de sua inserção aos princípios plenos de cidadania.

Gregori (2000), por sua vez, apresenta uma etnografia sobre diferentes agrupamentos de meninos de rua na cidade de São Paulo e sobre as intervenções institucionais a eles destinadas, desde 1991. A autora pretende com isso, desvendar os elos e os paradoxos que emergem desse relacionamento entre as concepções e práticas levadas a cabo pelos agentes institucionais e os meninos e meninas de rua. Indica, investigando tal relacionamento, algumas das razões que explicam por que, a despeito de todo o investimento de conhecimento e de iniciativas práticas, existem meninos de rua, sendo imensa a dificuldade de tirá-los dessa situação. A autora emprega o termo *viração* – tomado do linguajar coloquial referente à prática de “se virar” para sobreviver – como uma noção que, segundo ela, é exemplar para descrever o processo singular das experiências travadas pelos meninos e meninas de rua.

Através de impecável etnografia, demonstra o quão fluida é a relação de meninos e meninas, em situação de marginalidade social, com a rua, com a família e com as instituições. Em suas palavras: “Circulando entre os vários organismos, se virando, o menino de rua sobrevive e se protege” (GREGORI, 2000, p. 22). Isto significa,

(...) em muitos casos, se tornarem pedintes ou ladrões ou prostitutas ou ‘biscateiros’ ou, ainda se comportarem, como menores carentes nos escritórios de assistência social. Para eles, a *viração* contém em si algo mais do que a mera sobrevivência, embora seja seu instrumento. Há uma tentativa de manipular recursos simbólicos e ‘identificatórios’ para dialogar, comunicar e se posicionar, o que implica a adoção de várias posições de forma não excludente; comportar-se como ‘trombadinhas’, como ‘avião’ (passador de drogas), como ‘menor carente’, como ‘sobrevivente’, como adulto e como criança. Nesse sentido, é uma noção que sugere, mais do que movimento – que é dinâmico e constante –, uma comunicação persistente e permanente com a cidade e seus vários personagens. (...) Assim a *viração* na rua não se vincula apenas à aquisição de bens para a sobrevivência imediata, ela pode fornecer, sobretudo, relações e interações entre parceiros (GREGORI, 2000, p. 31).

A *viração*, então, corresponderia a uma *teatralização situacional* em que o menor marginalizado incorporaria representações conforme situações específicas. Porém, o espaço da rua não é o único local experimentado por esses sujeitos. Gregori (2000) demonstra que muitas crianças ficam tempos na rua e tempos com a família, passando quase que inevitavelmente por instituições (abertas ou fechadas).

Referindo-se à trajetória de meninos internos em instituições fechadas, Souza Campos (1984) demonstra que:

(...) apesar do grande número de aspectos negativos apontados pelos menores, existe uma unanimidade em considerar a instituição como sendo boa, na medida em que é vista como ‘provedora’, como supridora das necessidades básicas (...). Isto revela uma apreensão da instituição como órgão que oferece segurança material, em oposição à visão

da sociedade, que é encarada como oferecendo liberdade, porém sem segurança, apoio ou proteção (SOUZA CAMPOS, 1984, p. 65).

Analisando a trajetória de vários meninos marginalizados, Gregori (2000) demonstra o “pingue-pongue” casa-rua-instituições na vida desses sujeitos. Tomando como exemplo o caso de um dos garotos em situação de marginalidade social que pesquisou, Júlio, a autora observa que:

O próprio afastamento do núcleo familiar não ocorre de imediato e, na maioria das vezes não é definitivo. Júlio teve várias saídas temporárias de casa, até a primeira vez em que ficou mais de seis meses fora. Esse parece ser o padrão das saídas, pelo que deparei dos demais históricos de meninos. Ou seja, nos inúmeros prontuários institucionais, nas entrevistas e nas conversas com os garotos, observei que a saída definitiva nunca é a primeira e que os meninos levam um bom tempo nas idas e vindas, até que fiquem mais enlaçados às ruas e comecem a circular – também em idas e vindas – entre as instituições e as ruas (GREGORI, 2000, p. 88).

Seguindo o livro *A alma encantada das ruas*, de João do Rio (1910), Gregori (2000) argumenta que a “rua é agasalhadora da miséria” (GREGORI, 2000, p. 56). Para a autora essa frase traz, simultaneamente, o sentido de que na rua a miséria se torna visível, problemática aos olhos dos não-miseráveis.

Mostra os entraves e a contaminação a que a exposição á miséria conduz, resultantes, em particular, da sociabilidade entre os miseráveis, que reproduzem padrões a exigir maior controle social. Traz, ainda, o significado interessante de que a sociedade, em vez de um comportamento destinado apenas a excluí-los ou ‘tirá-los da vista’, desenvolve em relação a eles uma certa tolerância. Nesse caso, não se tolera a

existência da miséria somente em função da ineficácia da busca de soluções, que seria uma explicação simples. Existe um sentido adicional: é como se tivéssemos desenvolvido em relação à miséria uma espécie de familiaridade desconcertante. Algo que está nos limites de nossa fronteira simbólica ou até identitária, ainda que provoque imenso desconforto (GREGORI, 2000, p. 214/15)

A rua se passa aos meninos que por ela circulam como espaço preñado de disputas mediadas por relações de alteridade. Na rua, conforme assevera Roberto da Matta (1979),

(...) é preciso estar atento para não violar hierarquias não-sabidas ou não-percebidas (...) a regra básica do universo da rua é o engano, a decepção e a malandragem, essa arte brasileira de usar o ambíguo como instrumento de vida (...). Na rua, então, o mundo tende a ser visto como um universo hobbesiano, onde todos tendem a estar em luta contra todos, até que alguma forma de hierarquização possa surgir e assim ordenar algum tipo de ordem (DAMATTA, 1979, p. 70)

Há diversos mecanismos segundo os quais meninos e meninas em situação de marginalidade social buscam estabelecer a conquista no espaço da rua, sendo uma delas assumir o papel de “mãe de rua”.

Sueli é ‘mãe de rua’. Não é mais velha ou mais forte que as demais. Como elas, brinca, corre, bate e empurra. Não simula virilidade e ostenta, com ares de naturalidade, a sua chupeta (...) e sempre anda rodeada por outras crianças. Ela não deixa seus ‘filhos’ e ‘filhas’ furtarem ou molestarem pessoas idosas e mulheres grávidas. Protege, aconselha, estabelece regras. E quem não as segue ‘dança’, sai do grupo e perde a ‘mãe’, ou tem que ‘pagar o pau’ (alguma forma de ressarcimento). É muito comum

as mães de rua proibirem seus filhos de cheirar cola e isso não significa que elas não cheirem. Há obediência, mas é também muito provável que os filhos desobedeçam e que as mães tenham que punilos. São inúmeros os casos de filhos que são vítimas de surras e pauladas. E, nesses casos, mães e filhos tomam a desobediência e a punição como se fosse a norma da relação (GREGORI, 2000, p. 133-135)

Uma convivência, entretanto, que não é permanente. Aliás, uma das características desses meninos e meninas, de acordo com Gregori (2000), é a circulação pelos espaços da cidade. Dificilmente são encontrados no mesmo local. Além da rua, circulam também pelas instituições destinadas a “ampará-los”. Os motivos são inúmeros, a busca por auxílio material (no caso de instituições assistenciais), furto (quando são surpreendidos pelo aparato policial e levados a instituições fechadas).

Sobre as instituições, Cláudia Fonseca (1987) propõe que a internação de crianças seja encarada como uma das formas de que se reveste o fenômeno da circulação das crianças. Mesmo sendo considerada uma instituição assustadora e indesejável, a internação se mostra como uma alternativa em situações de alteração do arranjo familiar. No caso da, hoje extinta, FEBEM, por exemplo, a primeira internação normalmente era feita sob coação (por determinação judicial ou em caso de saturação total da rede de parentela ou de vizinhança). Contudo, quando as mães começavam a ter mais conhecimento da instituição, a imagem negativa refluía, levando a internamentos futuros do mesmo filho ou de outros. Também nesse caso, as crianças internadas não são consideradas abandonadas. Significativamente, apesar do longo tempo de separação, os meninos e meninas continuam a se sentir e a ser tomados, pelas mães, como parte integrante da prole (Cf. GREGORI, 2000, p. 82). Constatação análoga é encontrada por Souza Campos (1984) que aponta para a relação existente entre o interno na extinta FUNABEM com sua família, sobretudo com a mãe que o internou.

Em seu estudo, a autora aponta que um dos principais motivos que levavam as mães a internarem seus filhos na FUNABEM, era a falta de condições materiais da família para cuidar da criança, seguido dos casos de desavenças familiares, nem sempre envolvendo o interno. Sigamos um trecho de entrevista realizada pela autora com um interno da FUNABEM:

Pesquisadora _ Por que é que vocês são internados?

Interno _ *Ah... porque necessitamos de alguma coisa né!*

Pesquisadora _ Por que é que você veio para a FUNABEM?

Interno _ *Ah, eu vim por causa de briga de pai e mãe... separação..., acabei fugindo de casa e acabei caindo aqui dentro.*

Pesquisadora _ Você fugiu de casa, como é que foi isso?

Interno _ *Foi uma briga lá de pai e mãe... eu sai sozinho..., aí chegou numa... num lugar lá..., um homem me carregou e mandou pra Fundação...! Eu nem liguei..., eu não estava nem aí...*

Pesquisadora _ Quantos anos você tinha naquela época?

Interno _ *Quatro ou cinco...!*

Pesquisadora _ Você tem família: mãe, pai, irmãos, tios, avós. Você recebe visita de sua família. Você sai para visitar a família?

Interno _ *Tenho..., só mãe, irmãos..., tenho três, um aqui comigo outro lá em Viçosa (MG)..., tenho avô, avó não...!*

Pesquisadora _ Você visita sua família?

Interno _ *Visito, às vezes eu vou lá!*

(SOUZA CAMPOS, 1984, p. 165)

Assim, como a rua, a instituição é representada, em princípio, como um espaço capaz de garantir a sobrevivência de meninos e meninas em situação de marginalidade social. Mais que isso, tais sujeitos produzem modos específicos tão profundos na relação com a instituição na qual possuem vínculos, que o atingimento da maioridade, e consequente desligamento institucional, provocam abruptas rupturas.

Tanto Gregori (2000), quanto Souza Campos (1984), demonstram com muita propriedade o abalo que muitas vezes é causado em um indivíduo, ao concluir dezoito anos e ser obrigado a se desligar da instituição em que se encontrava vinculado. Sigamos trecho de entrevista realizada por Souza Campos (1984) com um ex-aluno da extinta FUNABEM:

Pesquisadora _ Como você sentiu a sua saída da FUNABEM?

Ex-Aluno _ *Eu saí e fui pra Marinha!*

Pesquisadora _ Por quê?

Ex-Aluno _ *Foi um escape..., eu tinha medo... de enfrentar a vida aqui fora porque eu não tinha para onde ir...*

Pesquisadora _ Você não tem família?

Ex-Aluno _ *Tenho..., irmãos..., mãe..., mas cada um seguiu seu rumo.*

Pesquisadora _ Você não conheceu seu pai?

Ex-Aluno _ *Só conheci umas vezes..., ele morava em São Paulo..., minha mãe..., uma pobre infeliz, também não tinha nenhuma esperança nele! Aí, terminei o ginásio muito cedo. Aí quando estava fazendo o segundo grau [correspondente ao que hoje entendemos por Ensino Médio], comecei a ter problemas psiquiátricos por causa do medo..., porque o aluno quando chega nessa fase começa a ter medo porque fica sabendo que vai embora. Comecei a ficar com medo, fiquei com problemas psiquiátricos, fiz eletro, tomei remédios. Aí, vi que o único jeito que eu tinha eram as Forças Armadas...*

(SOUZA CAMPOS, 1984, p. 175-176)

Gregori (2000) analisando este mesmo rompimento entre sujeito e instituição causado pela maioria, recorre à história de Sandra Herzer; uma menina em situação de marginalidade social que acabou por cometer o suicídio:

Sandra encontra imensa dificuldade de adaptação quando sai da instituição. Nas vezes que fugiu, por exemplo, quis voltar. Quando teve a oportunidade de construir um novo projeto de vida, com o apoio (...) [do Senador da República] Eduardo Suplicy, ela não suportou e cometeu o suicídio. A menoridade e os muros fechados da instituição permitiam que Sandra simulasse, ocupando uma posição que lhe garantia algum reconhecimento. Era, sobretudo, o espaço para o qual transferiu sua necessidade de se sentir ‘em família’: um pouco o ‘homem’ da casa⁸, um pouco a ‘filha’ que precisa de apoio e, também de castigos. A posição que ocupava tinha, inegavelmente, esta ambigüidade, de gozar de alguma autoridade e de ainda necessitar de cuidados. Sandra encontra imensa dificuldade de adaptação ao sair da Febem visto que sua identidade estava aprisionada num contexto preciso: a Febem e a menoridade (GREGORI, 2000, p. 42-43).

Sejam no espaço da rua ou no espaço das instituições estes sujeitos constroem suas representações - na maioria das vezes, representações ambíguas⁹ (Cf. GREGORI, 2000) e contraditórias¹⁰ (Cf. SOUZA CAMPOS, 1984). Constroem sua vivência marcada pelo itinerário, sempre fluido, entre a *viração* e a instituição.

8 Sandra pode ser classificada entre as inúmeras meninas internas que simulam virilidade, era um tipo “machão”, segundo Gregori (2000). E essa condição proporcionava-lhe certo *status* entre os muros fechados da instituição. Algo que perde o sentido quando Sandra ganha as ruas (ver GREGORI, 2000, p. 35-42)

9 A ambigüidade apontada por Gregori (2000) na representação de meninos e meninas sobre a rua reside justamente no fato de ora ser encarada como um espaço privilegiado para convivência, ora como um espaço de constante perigo.

10 A contradição apontada por Souza Campos (1984) reside na representação que os meninos, sujeitos de sua pesquisa, fazem da instituição em que passaram, classificando-a como boa por ampará-los – suprimindo assim suas necessidades básicas – mas por outro lado, entendendo-a como um estigma dificultando sua reintegração na sociedade civil.

Afirmativamente, viver o trânsito existente entre o espaço das ruas e das instituições, é viver uma particularidade da infância; a *infância marginalizada*. A criança nas ruas e nas instituições não está privada da infância – entendida como fase específica do curso da vida. Ao contrário, ela vivencia sua infância de forma particular, num processo complexo e marcadamente ambíguo em que aparecem à sociedade civil ora como “pequenas monstruosidades” – bandidos em potencial –, ora como “verdadeiros carentes”, necessitados de uma assistência e de cuidados.

Referências:

ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984. (Coleção Novas Buscas em Educação; v. 17).

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973, p. 69-172 (Coleção Antropologia 5).

BOURDIEU, Pierre. A ‘juventude’ é apenas uma palavra. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.

BRASIL. **Constituição Federal** – Presidência da República, 1988.

BRASIL. **Código de Menores** – Presidência da República, 1979.

CHARLOT, Bernard. “A idéia de Infância” In: **A mistificação pedagógica: realidades sociais e processos ideológicos na teoria da educação**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1979.

DAMATTA, Roberto. “A Casa e a Rua”. In: **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

DEBERT, Guita Grin. **Antropologia e Velhice**. Textos Didáticos. IFCH/UNICAMP, 1998.

_____. As formas de gestão da velhice e a reprivatização do envelhecimento. In: **A reprivatização da velhice**. São Paulo: Edusp, 2000.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990.

FERNANDES, Renata S. **Entre nós o Sol: um estudo sobre as relações entre infância, cultura, imaginário e lúdico em atividades de brincar em um programa público educacional não-escolar, na cidade de Paulínia-SP**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP: 1998.

FONSECA, Cláudia. O internato do pobre: Febem e a organização doméstica em um grupo porto-alegrense de baixa renda. **Temas IMESC**. São Paulo, vol. 1 no. 4.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GIDDENS, Anthony. **As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.

GREGORI, Maria Filomena. **Viração: experiências de meninos nas ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KRAMER, Sônia. **A Política do pré-escolar no Brasil: a arte do disfarce**. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1987.

_____. Pesquisando infância e educação: um encontro com Walter Benjamin. In: KRAMER, Sônia; LEITE, Maria Isabel Pereira (Orgs). **Infância: fios e desafios da pesquisa**. Campinas, SP: Papirus, 1997.

QUIJANO, Aníbal. “Notas sobre o conceito de marginalidade social”. In: PEREIRA, Luiz (Org.). **Populações marginais**. São Paulo: Duas Cidades, 1978 (Coleção História e Sociedade).

RIZZINI, Irma. **Assistência à infância no Brasil: Uma análise de sua construção**. Rio de Janeiro: Editora Universitária Santa Úrsula, 1993.

SEEGER, Anthony. Os velhos nas sociedades tribais In: **Os índios e nós**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1980.

SOUZA CAMPOS, Angela Valadares Dutra de. **O menor institucionalizado: um desafio para a sociedade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1984.

YUNES, Lúcia Maria. Trabalho, saúde e educação - uma proposta para a formação do jovem. In: ADAMO, Fábio A. et al. **Juventude: trabalho, saúde e educação**. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.



Wilker Brito Calmon - Egresso História

Canoeiros do Iguape - 'O cotidiano dos pescadores e ribeirinhos de Santiago do Iguape, quando seguem em suas canoas para as atividades de pesca e manutenção dos criatórios de ostras.'

SEM NOME: um autorretrato anônimo na experiência da imagem digital¹

*Cyrille Brissot
Valécia Ribeiro*

O processo de criação da instalação interativa *Sem nome* (2013)², se inicia no questionamento dos limites entre o *corpo* e o *mundo*, no sentido de compreender suas formas de existência, suas contradições. Na dúvida da existência desses limites, refletimos a redefinição das fronteiras da imagem no digital por meio dos diálogos entre o corpo e o espaço cotidiano. A preocupação neste processo é entender como se dá a construção da *imagem de si*, a partir de uma proposição de fusão entre o corpo e a imagem, levando em conta a capacidade das imagens de incorporar uma intensa variedade de discursos, de emoções, uma vez que tudo que entra em contato com o *corpo* é incorporado à *imagem do corpo*.

-
- 1 Este texto é referente a uma comunicação de mesmo título apresentada no I Colóquio Franco-Brasileiro de Estética de Cachoeira: Fronteiras nas Artes Visuais, realizado em Cachoeira, Bahia, no dia 11 de outubro de 2013, no auditório da Fundação Hansen Bahia, em uma colaboração entre a Université Paris 8, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CAHL-Artes Visuais) e a Universidade Federal da Bahia (PPGAV-EBA - Escola de Belas Artes), como parte das atividades do grupo de pesquisa RETINA.International em 2013, no ciclo de pesquisa “Dialogues Frontieres” (Diálogos de Fronteiras).
 - 2 O vídeo de documentação/registo da instalação interativa “Sem nome” está disponível em <http://vimeo.com/valeciaribeiro/sem-nome>.

Nesse contexto, é importante questionar uma representação do *mundo* e de *si mesmo* independente das nossas capacidades cognitivas e perceptuais, fora da experiência vivida, sem considerar o duplo sentido da nossa corporalidade, que permite uma continuidade entre o *eu* e o *mundo*, entre o *interior* e o *exterior*. Os aspectos interno e externo do nosso corpo não são opostos; a estrutura biológica e fenomenológica do nosso corpo nos possibilita refletir e agir sobre o mundo exterior, contexto no qual as nossas percepções emergem, em um processo de interdependência, uma vez que vivemos no mundo com o qual interagimos.

Sobre a nossa forma de habitar o mundo, o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), na sua *fenomenologia*, provavelmente foi o primeiro a anunciar essa dupla corporalidade, abrindo caminho para a reflexão de uma cognição voltada para experiência humana (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1991). E assim, também, a ideia da experiência estética e artística como intrínseca à nossa corporalidade.

Já que as coisas e meu corpo são feitos do mesmo estofado, cumpre que sua visão se produza de alguma maneira nelas, ou, ainda que a visibilidade manifesta delas se acompanhe nele de uma visibilidade secreta: “a natureza está no interior”, diz Cézanne. Qualidade, luz, cor, profundidade, que estão a uma certa distância diante de nós, só estão aí porque despertam um eco em nosso corpo, porque este as acolhe. Esse equivalente interno, essa fórmula carnal de sua presença, que as coisas suscitam em mim, por que não suscitariam por sua vez um traçado, visível ainda, onde qualquer outro olhar reencontrará os motivos que sustentam sua inspeção do mundo? (MERLEAU-PONTY, 2004, p.18).



Figura 1 - Valécia Ribeiro & Cyrille Brissot. Detalhes da série *Entalhes*. Fotografia com manipulação digital.

Nas fotografias da série *Entalhes* (2004), que constituem imagens geradoras da instalação interativa *Sem nome*, os retratos se apresentam como uma totalidade, texturas do meio e das pessoas se mostram como imagens híbridas que se combinam e se confundem entre marcas e sinais do tempo. A vivência do espaço cotidiano incorporada em linhas, formas e cores que tomam a realidade como dado sensível revelando a expressão do *ser*: o *real* em diferentes camadas.

Na captação das imagens, nos deparamos com uma busca nostálgica pelos referenciais brasileiros desconhecidos, anônimos, ou invisíveis às outras realidades, sem terra, sem lugar, sem voz, mas profundamente identificados com o seu meio, com sua própria realidade. Na manipulação digital, essa identificação com o ambiente que torna o indivíduo autêntico, singular na sua relação com mundo, oculta o *ser*, como coloca a curadora Flor Marlene Enriquez López³:

Ao invés de procurar apresentar identidades: rostos, seres, lugares, etc. preocupa-se com a explicitação do “apagamento” do ser, um ser sem traços distintivos dentro das peculiaridades da imagem brasileira.

3 Trecho do texto curatorial “Preexistências materiais”, da exposição realizada no Teatro Castro Alves (Circuito Cultural Banco do Brasil) em 2004.

Talvez, o que vêm pontuar é a impossibilidade de registrar o “brasileiro” fazendo com que suas fotografias apresentem sua preocupação em denotar traços humanos marginalizados, continuidades sem voz nem semblante que as identifique.

O conceito de edição se amplia com as tecnologias digitais, permitindo a manipulação e metamorfose da imagem ao infinito, deixando cair por terra a questão da verossimilhança, da objetividade fotográfica, da duplicação do mundo, criando outras realidades. Em *Entalhes*, os rostos, esculpido em fusões entre o sujeito e o meio, falam do vínculo que cada um tece com o mundo ao seu redor, como portas e janelas do interior que se fecham e se abrem para o exterior. Nas estratégias de sobreposição, justaposição, incrustação, os rostos se transfiguram em camadas que criam novos significados, provocando fissuras, ocultando o ser e mesmo apagando a face, olhos, boca, nariz, eliminando as características que nos singularizam.



Figura 2 - Valécia Ribeiro & Cyrille Brissot. Detalhes da série *Entalhes*.
Fotografia com manipulação digital

O linguista George Lakoff e o filósofo Mark Johnson colocam que: “Em nossa cultura, nós olhamos o rosto da pessoa – mais do que a postura ou seus movimentos – a fim de ter uma

informação básica do que ela é” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 94), e assim criamos uma relação *metonímica*⁴ na nossa percepção do mundo, tomando a “parte pelo todo”, nesse caso, o “rosto pela pessoa”. O nosso *reconhecimento* se dá, em grande parte, pelas faces individualizadas; assim, o apagamento nesse *continuum* de textura, de pele, representa o indefinido e insinua todas as possibilidades do que poderemos *vir a ser*. Na virtualidade, o corpo se torna permeável, as camadas da pele são como espectros. Tudo isso não se trata de irrealidade, mas de diferentes níveis da *realidade*.

A transformação contínua da *imagem do corpo* se torna mais intensa na cultura digital, permitindo o entendimento da desumanização como um processo de transfiguração do *real*, o qual aponta para aquilo que ainda não se conhece. Em um momento em que podemos transformar a nós mesmos e a natureza, seja através dos recursos da computação ou da biotecnologia, a *imagem do corpo* se torna uma metáfora visual do desconhecido, seguindo uma direção na qual a *imagem de si* não é distinguível da *imagem do outro*. É em busca da *imagem de si* na sua relação com o outro sob a perspectiva do *corpo* que encontramos a necessidade de recontextualizar os retratos anônimos de *Entalhes* na instalação interativa *Sem nome*.

Segundo o filósofo Roland Barthes “De resto, a Fotografia começou, historicamente, como uma arte da Pessoa: de sua identidade, de seu caráter civil, do que se poderia chamar, em todos os sentidos

4 A respeito da utilização dos termos *metáfora* e *metonímia* nesse texto, na abordagem dos estudos de George Lakoff e Mark Johnson, é importante clarificar que para os teóricos, a *metáfora* não é apenas um recurso de linguagem, mas a forma que estruturamos nossa compreensão de mundo, nosso pensamento e nossa ação, com base em nossa experiência corporal e “A metonímia tem, pelo menos em parte, o mesmo uso que a metáfora, mas ela permite-nos focalizar mais especificamente certos aspectos da entidade a que estamos nos referindo. Assemelha-se também a metáfora no sentido de que não é somente um recurso poético ou retórico, nem é somente uma questão de linguagem. Conceitos metonímicos (como PARTE PELO TODO) fazem parte da maneira como agimos, pensamos e falamos no dia-a-dia” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 93).

da expressão, o quanto-a-si do corpo” (BARTHES, 1984, p. 118-119), assim o retrato deveria aumentar nosso conhecimento sobre a pessoa. Por outro lado, o anonimato nos priva do (re)conhecimento da pessoa, uma vez que se refere àquele que não tem nome. Ao refletir sobre a possível contradição no termo “retrato anônimo”, o teórico François Soulages argumenta que o retrato anônimo “permite passar do particular ao universal concreto, portanto, à articulação de identidade e da alteridade na e pela universalidade” (SOULAGES, 2013, p. 30), ou seja, sair do isolamento da individualidade.

Por sua vez, o autorretrato é uma manifestação do próprio indivíduo que consiste em aprofundar a reflexão sobre si mesmo. Ao se apropriar da estética do anonimato como metáfora, a instalação interativa *Sem nome* busca ampliar a noção de autorretrato a partir das relações com o mundo, do reconhecimento da qualidade híbrida e múltipla de toda identidade. O dispositivo de interação substitui a informação identitária a um anonimato significativo de uma pluralidade onde cada um pode se reconhecer e se dissolver na experiência do outro.

O fenômeno da convergência digital, a integração da imagem, do texto, do som e até mesmo dos gestos, associados à interatividade, no numérico, abre um diálogo com seu utilizador em diferentes níveis sensoriais, a partir de um entendimento dos seus modos de percepção, dos seus comportamentos, do seu corpo. A preocupação com a centralidade do *corpo* se atualiza com as novas tecnologias cognitivas, em especial o computador. A tecnologia numérica vem provocando uma reorganização perceptiva na criação e recepção da imagem, onde o visual tende a se recorporalizar à medida que as técnicas e conceitos avançam numa direção mais e mais complexa.

Na instalação *Sem nome*, um monitor, uma pequena câmera de vídeo (*webcam*) e um computador são instalados no ambiente da exposição. O vídeo com as imagens de *Entalhes* em *looping* passa na tela, posicionada ao nível dos olhos. Enquanto o observador⁵

5 Utilizo o termo *observador*, dentro da abordagem da *Biologia do conhecer*, como agente no conhecer, a partir de um conhecimento ativo na experiência. E,

contempla as texturas e os rostos que passam ininterruptamente, de acordo com as regras definidas pelo *software* criado para a instalação, a câmera filma o visitante e, no momento que consegue identificar os seus olhos, através do programa, tira uma foto. Posteriormente, ao fazer a correspondência entre os olhos do observador, no espaço da galeria, e os olhos da imagem, no espaço virtual, a imagem fotografada é inserida em uma fusão com o outro. Ao se misturar aos rostos exibidos na tela, em meio a outras faces, o observador se torna anônimo diante de uma imagem espelho que reflete também o *outro*.



Figura 3 - Valécia Ribeiro & Cyrille Brissot. *Sem nome*, 2013. Instalação interativa.

No espelho digital se inscreve não somente a imagem, mas também o som, representado, sobretudo, pela voz que fundamenta o diálogo, o que é dito no ambiente é registrado e sobreposto ao

assim, busco evitar outras denominações como *espectador*, *fruidor*, *interator*, que possam sugerir qualquer tipo de categorização do *observador* em função dos meios.

que foi dito anteriormente em uma acumulação permanente, se repetindo incessantemente até o ponto que não conseguimos compreender as vozes individuais. Não se trata somente de uma repetição, mas o som do mundo ao redor e que se incorpora às nossas ações, mesmo quando estamos anônimos na multidão.

A interação ocorre a partir da *enação*⁶ do corpo com o ambiente, mostrando não somente que o *corpo* é inseparável do *meio*, mas que a *imagem* é inseparável do *corpo*. Os efeitos de fusão da imagem do observador nas transformações do seu rosto reafirma a *corporalidade* da imagem, provocando questionamentos sobre a definição do *corpo* e mostrando que a ideia de *corpo* não lhe resta limitado à pele.

A forma como estamos habituados a contemplar a imagem em movimento, na sucessão de imagens que criam uma narrativa visual circular, é o dispositivo por meio do qual o comportamento interativo é explorado, pois é necessário um tempo diante da obra para ver sua própria imagem. O computador olha através de uma câmera e captura o olhar do observador, calculando a distância entre os olhos e o ângulo em relação ao olhar do outro, inscrito no corpo da imagem, gerando o diálogo, como quando queremos estabelecer contato em uma comunicação, olhamos nos olhos do outro e, assim, criamos relacionamentos. Nesse sentido, o olhar – a presença – é a chave para a interação: situar os olhos do observador, redefinindo o ato de ver.

No momento em que o *observador*, ao confrontar a *imagem dos diferentes retratos* – o mundo retratado na tela de vídeo –, depara-se com sua própria imagem, esta se torna um acontecimento em um momento efêmero que se estende até

6 Expressão utilizada pelo neurocientista Francisco Varela e seu colaborador Evan Thompson propondo uma abordagem (no original *enactive*) da cognição com base num organismo que atua no seu meio, em oposição a uma tradição cognitivista, que acredita na representação de um mundo pré-estabelecido por uma mente predefinida (VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1991).

a sua ausência, se diluindo na textura da obra. Essa *imagem-acontecimento* não é somente uma forma expandida de ação, mas também um processo de (re)criação: uma *imagem processual* que se realiza na *configuração/desfiguração* da imagem de si na sua relação com o outro, um autorretrato reconfigurado na experiência da imagem digital.

Sobre o ato de ver a si mesmo, diante da possibilidade de *reflexão de si* na autoimagem, os neurobiólogos Maturana e Varela destacam:

O momento de reflexão diante de um espelho é sempre muito peculiar, porque nele podemos tomar consciência do que, sobre nós mesmos, não é possível ver de nenhuma outra maneira: como quando revelamos o ponto cego, que nos mostra a nossa própria estrutura, e como quando suprimimos a cegueira que ela ocasiona, preenchendo o vazio. (MATURANA; VARELA, 2001, p. 29).

É ao *observar a si* mesmo que nos damos conta de que somos parte do mundo natural que observamos, e essa observação é sempre uma ação, ou *enação*, na percepção. Quando os observadores se encontram na imagem, se transformam em parte do sistema que eles observam. Observamos um mundo do qual fazemos parte; essa é a nossa forma de perceber o mundo, no interior do próprio mundo. Como não existe uma percepção fora de nós mesmos, nem um mundo independente da nossa experiência, podemos dizer que fazemos parte da imagem que observamos, tal como nossa própria imagem é parte do que somos. Nesse sentido, acreditamos que a criação das *imagens de si* na arte digital pode servir de intermediação cultural na compreensão das relações entre o *corpo* e a *tecnologia*, contribuindo, assim, para o *(re)conhecimento de si*.



Figura 4 - Valécia Ribeiro & Cyrille Brissot. *Sem nome*, 2013. Instalação interativa.

A pesquisa da autoimagem na arte interativa ressalta a dimensão afetiva da *imagem de si* como interface, seja na experiência por meio da *imagem do corpo do artista*, ou no convite ao *observador* para atuar na *performance*, vivenciando a sua visão da *imagem de si*. A interação se produz a partir de uma *percepção de si* mesmo, por meio dos processos naturais do corpo – mover, falar, tocar, escutar, ver com todo o corpo –, essa familiaridade dá lugar a uma maior identificação com o sistema e na própria relação entre o artista e o *observador*, desencadeando diferentes emoções e sentimentos no conhecimento do próprio corpo. É no corpo atuante, na *enação* produzida na interação, que podemos encontrar formas de cicatrizar as possíveis lesões provocadas pelas mudanças no *digital*, ao entender que essa transformação é ativa.

Na interatividade proposta, a base da criação é a metamorfose, nos reflexos transformados no diálogo entre o eu e o mundo. Nesse deslocamento, nos diferentes espaços que são tão reais quanto virtuais, a identidade passa a ser questionada e, assim, a relação com o mundo pode ser transformada. Essas transformações se referem,

sobretudo, à procura de uma imagem, ou, melhor dizendo, de imagens que possam dar coerência ao nosso *eu* na coletividade.

Todo o mecanismo de geração de nós mesmos – como descritores e observadores – nos garante e nos explica que nosso mundo, bem como o mundo que produzimos em nosso ser com os outros, será precisamente essa mistura de regularidade e mutabilidade, essa combinação de solidez e areias movediças que é tão típica da experiência humana quando a olhamos de perto (MATURANA; VARELA, 2001, p. 263).



Figura 5 - Valécia Ribeiro & Cyrille Brissot. *Sem nome*, 2013. Instalação interativa.

Além da ação do observador, no olhar face a face, as transformações realizadas pelo software refletem a imagem do artista: um autorretrato programado, que desloca a visão para o outro, mantendo um diálogo consigo mesmo por meio do corpo espelhado na imagem. A criação adquire sentido, então, na multiplicidade de experiências do *eu* – também como *outro* – que se realizam na imagem de um *corpo em processo*. Dessa forma, a

imagem na interatividade não constitui uma *realidade* fixa na presença de uma ilusão, mas sim um meio para intervir na produção do *real*.

A imagem interativa calculada em tempo real só existe na medida em que intervimos sobre ela, ou, mais precisamente, sobre o mundo no qual ela nos propõe uma simulação. Em compensação esse mundo simulado transmite informações de todas as ordens, afetando nossa percepção de diversos modos; dando-nos a impressão – alguns dirão: ilusão – de estar em contato real com ele (COUCHOT, 2003, p. 172).

O neurobiólogo Humberto Maturana (2001, p. 191) argumenta que “não podemos distinguir, na própria experiência, entre o que chamamos de nossa percepção do viver cotidiano e o que chamamos de uma ilusão”, ou seja, experienciamos a *percepção* e a *ilusão* na experiência do *corpo* e é essa ação do *corpo* que nos dá a noção de *realidade*. E na continuidade do seu argumento, explica “A distinção entre percepção e ilusão é feita a posteriori, desvalorizando-se uma experiência em relação a uma outra aceita como válida [...]”. O que entendemos como noção de *realidade* é argumentação do que vivenciamos, a partir da validade dessa experiência no nosso sistema cognitivo, conhecimentos, memórias, projeções futuras, e etc. A concepção e a construção da *realidade*, ou melhor, das diversas realidades, se dá na reformulação da experiência nos diferentes domínios cognitivos que nos encontramos e compartilhamos com os outros na *interação* com o *meio*, na validação da nossa experiência.

Como não existe um mundo separado de nós, do nosso corpo, é um equívoco pensar que as tecnologias de *realidade virtual* nos introduzem em um mundo completamente alheio ao nosso sistema cognitivo. Como observadores na experiência, no *virtual* não perdemos as referências do mundo que vivemos. Dessa forma, não podemos confundir *simulação* com *simulacro*, como algo que nunca existiu realmente. Ao contrário de uma experiência

de *desembodiment* – na visão convencional da *realidade virtual* a partir de um *observador* imerso em um mundo completamente sintético, artificial –, pesquisadores e artistas trabalham na direção de realidades mistas (*mixed reality*) nas quais objetos físicos e digitais podem *coexistir*. O desenvolvimento dessas realidades mistas, implicam o desenho de interfaces cada vez mais “naturais” para o reconhecimento de gestos, movimentos, toque, fala, olhar etc., moldando a percepção e a experiência cotidiana como dimensão de interação. Ao ser *natural*, e também *cultural*, a interface torna-se invisível: simplesmente sentimos que dialogamos. Na conexão de dados ao corpo durante a experiência imersiva, é o *corpo* que se constitui interface, colocando as esferas do *real* e do *virtual* em contato. A realidade virtual enfatiza o papel fundamental do corpo no conhecimento do mundo, como já defendia Merleau-Ponty (2006, p. 122): “O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”.

É dentro dessa visão, baseada no sentido do corpo, em como sentimos e criamos significados na experiência, que o filósofo Mark Hansen (2006) discute a assimilação do paradigma da realidade mista (*mixed reality*) – no qual toda realidade é uma realidade mista – como condição para toda a experiência no mundo de hoje. O paradigma da realidade mista implica em conceber o *virtual* como mais um domínio da nossa cognição, e, dessa forma, pode ser acessado na experiência *embodied* ou *enação*. A partir dessa perspectiva, Hansen (2006, p. 5) argumenta que a *arte das novas mídias* pode nos auxiliar a pensar a tecnologia em relação ao papel constitutivo do *corpo de dar à luz ao mundo*, fundamentado na filosofia de Merleau-Ponty.

Os recursos imagéticos que convivemos diariamente, o mundo mediado pela *imagem digital*, reafirmam nossa capacidade *embodiment*⁷ da imagem, que tem sido decisiva para nossa

7 A opção de manter o termo em inglês se dá por não se encontrar em português

experiência na mediação do conhecimento do mundo. Assim, nossa *self* experiência é enriquecida pelo poder de visualização e interação da *imagem digital*, uma vez que ver implica a possibilidade de se ver: *conhecer é conhecer-se*. É no *fazer-se* obra, como *imagem de si* ou *do outro*, que buscamos o *corpo como fonte*, para citar Merleau-Ponty (2006, p. 269): “Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele. Portanto, sou meu corpo”. Em *Sem nome*, a *imagem de si* se revela na própria forma de percebê-la e, mais ainda, na maneira de perceber o *outro*, o *outro* que é também o próprio *mundo*.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte**: da fotografia à realidade virtual. Tradução: Sandra Rey. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

HANSEN, Mark. **Bodies in code**. New York: Routledge, 2006.

um termo que traduza a inseparabilidade corpo/ambiente, condição necessária à ideia proposta na teoria *Embodiment*, uma vez que as possíveis traduções como, por exemplo, incorporação, corporificação, encarnação, dariam a entender algo que não faz parte do corpo mesmo, não sendo essa compreensão pertinente com o conceito. *Embodiment* é o termo utilizado em vertentes das ciências cognitivas para expressar o entendimento da cognição a partir da conjunção do organismo cognoscente com o seu meio.

LAKOFF, George; Mark JOHNSON. **Metáforas da vida cotidiana**. Coordenação e tradução: Maria Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Tradução e organização: Cristina Magno e Victor Paredes. Belo Horizonte: EdUFMG, 2001.

_____; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SOULAGES, François. Le pur inconnu. In: SOULAGES, François (Org). **Portrait anonyme: peinture, photographie, cinema, littérature**. Paris: L'Harmattan, 2013.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleanor. **A mente corpórea: ciências cognitivas e experiência humana**. Tradução: Joaquim Nogueira Gil e Jorge de Sousa. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

SOBRE OS AUTORES

Alene da Silva Lins é Professora Assistente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia desde 2006. Leciona nos cursos de Jornalismo, Artes visuais e Publicidade.

Carolina Fialho Silva é professora Assistente no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Possui Graduação e Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2008). Atualmente é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. Sua pesquisa situa-se no campo da teoria e crítica da arquitetura contemporânea, particularmente a sua relação com as tecnologias digitais. Tem também experiência na área de Design, com ênfase em Projeto, Design de Interfaces e Arquitetura de Informação.

Carlos Ribeiro é jornalista, escritor, pesquisador, ensaísta e professor do curso de jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) onde desenvolve projetos de pesquisa na área do jornalismo literário. Tem diversos artigos, ensaios e reportagens sobre temas culturais e ambientais, e treze livros publicados, dentre os quais o *Abismo* (romance, 2007), *À luz das narrativas: escritos sobre obras e autores* (artigos e resenhas, 2009) e *Rubem Braga: um escritor combativo — a outra face do cronista lírico* (2013). Desde 2007 ocupa a Cadeira número 5 da Academia de Letras da Bahia.

Cyrille Brissot é artista e músico francês (Paris), formado em engenharia acústica na École des Arts et Métiers, pesquisador do Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), atua na investigação das possibilidades de expressão na interação com as novas mídias, desenvolvendo tecnologias para arte/interatividade. Especialista na captura do gesto, recebeu o prêmio de Melhor Criação do Ano em Bains Numériques (Mayakkam 2009).

Dilson Rodrigues Midlej é professor Assistente de História da Arte do Centro de Artes, Humanidades e Letras, da UFRB, onde atua no ensino de História da Arte Moderna e Contemporânea e Teoria, Curadoria e Crítica de Arte. É doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Artes Visuais (2008), na linha de pesquisa História da Arte Brasileira, Especializado em Crítica de Arte (1984) e Bacharel em Artes Plásticas (1982), os três títulos fornecidos pela UFBA.

Hérica Lene é doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ (2009), mestre em Comunicação pela UFF (2004) e professora do curso de Comunicação da UFRB, onde coordena o Grupo de Pesquisa “Comunicação, identidades e memória”.

Jussara Maia é graduada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Federal da Bahia (1992), Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas (2005) e Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (2012) pela Universidade Federal da Bahia Atualmente. Atualmente, é professora do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e pesquisadora da Universidade Federal da Bahia. Com experiência na área de Comunicação e Jornalismo, com ênfase em Telejornalismo, Jornalismo Impresso e Comunicação Organizacional, no âmbito acadêmico, pesquisa as relações entre Jornalismo, sociedade e cultura.

Marcos Olegário P. G. de Matos é mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA) e Professor efetivo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, com diversas exposições no Brasil e no exterior, desenvolve pesquisa enfocando o diálogo entre arte, território e fluxo. Nessa perspectiva, seus trabalhos remetem a um espaço movente e fora da lei temporal e territorial fixa que rege a arquitetura de projeto, ao mesmo tempo em que, por cadeia, apontam de forma sutil para uma política habitacional desigual, deficitária e exclusória.

Renata Pitombo Cidreira é doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA (2003), com pós-doutorado em sociologia pela Université René Descartes, Paris V – Sorbonne (2011). Professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e autora dos livros *A moda numa perspectiva compreensiva* (EDUFRB, 2014), *As formas da moda* (Annablume, 2013), *A sacração da aparência* (EDUFBA, 2011) e *Os sentidos da moda* (Annablume, 2005).

Salete Nery é doutora em Ciências Sociais (UFBA), Docente do Programa de Pós-Graduação e do Colegiado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), líder do Grupo de Pesquisa Corpo, Socialização e Expressões Culturais (ECCOS/UFRB) e membro do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD/UnB).

Sergio Augusto Franco Fernandes é doutor em Filosofia (UNICAMP), professor adjunto do CAHL/UFRB, membro do GT Filosofia e Psicanálise (ANPOF), membro do Colégio de Psicanálise da Bahia.

Sérgio Mattos é jornalista diplomado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre e Doutor em Comunicação pela Universidade do Texas, em Austin, Estados Unidos, professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), e autor de livros como *Historia da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política* (Vozes, 5. ed., 2010), *Mídia Controlada: história da censura no Brasil e no mundo* (Paulus, 2005), *O Contexto Midiático* (IGHB, 2009), *O Guerreiro Midiático – biografia de José Marques de Melo* (Vozes, 2010) e *A Revolução Digital e os Desafios da Comunicação* (EDUFRB, 2013).

Silvio Benevides Doutor em Ciências Sociais (UFBA), Docente do Colegiado em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Política e Sociedade (GEPPS).

Valécia Ribeiro é professora no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Doutora em Artes Cênicas (UFBA), Mestre em Arte Contemporânea (UnB) e em Artes Visuais (Accademia di Belle Arti di Firenze). Artista visual, interessada nas poéticas do corpo e na convergência dos meios (fotografia, vídeo, performance) no ambiente digital, tem realizado exposições no Brasil, na Itália e no Canadá, durante sua residência artística na Bishop's University.

Wilson Rogério Penteado Jr. é Graduado em Ciências Sociais nas modalidades Licenciatura Plena em Ciências Sociais e Bacharelado em Antropologia Social pela UNICAMP (2001). Mestre em Antropologia Social pela mesma Universidade (2004), com a dissertação “Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). Ganador do Prêmio Silvio Romero (2006), em sua 47a. edição, ao obter, com sua dissertação de mestrado, a 1a. colocação no Concurso Nacional de Pesquisas sobre Cultura Popular, patrocinado

pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / IPHAN e Ministério da Cultura / MinC. Doutor em Antropologia Social também pela UNICAMP (2010), com a tese “Uma Trilha ao Intangível: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade”. Autor do livro “Jongueiros do Tamandaré: devoção, memória e identidade social no ritual do jongo” (2010), publicado pela Editora Annablume e FAPESP. É Professor Adjunto de Antropologia, Nível 3, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), onde atua como pesquisador nos grupos “Expressões Culturais, Corpo e Socialização” (ECCOS) (na linha Cultura Popular, Festejos e Rituais), e “Corpo e Cultura” (na linha Corpo e Política), lecionando no Centro de Artes, Humanidades e Letras, sediado na cidade histórica de Cachoeira-BA. Neste Centro, foi membro efetivo do colegiado do curso de bacharelado em Ciências Sociais nos anos de 2009, 2010, 2012, 2013 e 2014. Chefiou o Núcleo de Gestão de Atividades de Pesquisa no biênio 2010/2011 e ocupou o cargo de Vice-Diretor, além de exercer a função de Assessor de Direção, no quadriênio 2012-2016. Atua como professor/pesquisador no Programa de Pós graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento através da linha de pesquisa “Identidade e Diversidade Cultural”.

Este livro foi impresso pela Gráfica Imprel, em 2016, no formato 15x21cm e com mancha gráfica de 11x18cm, utilizando a fonte Adobe Garamond, papel polém soft 80 g/m2.